

الأعمال الكاملة
للشيخ محمد بن

الشيخ محمد بن
الشيخ محمد بن

كتاب الصلاة
بمكة





الأعمال الكاملة
للدكتور
زكي محمد حسن
٩

الصين وشرق الإسلام

للدكتور
زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية
دكتور في الآداب من جامعة باريس ، وحاز دبلوم آثار الأمم الآسيوية والإسلامية من مدرسة
الوفر ياريس ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، وليسانس الآداب من الجامعة المصرية ،
ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقا

دار الراءد العربي

بيروت • لبنان

ص . ب : ٦٥٨٥

جميع الحقوق محفوظة لـ

دارالرائد العربي

١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

كلمة المؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فان نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقيته في المؤتمر السنوى
الحادى عشر للمجمع المصرى للثقافة العلمية
وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر
عضو المجمع ، فيسرنى أن أقدم اليه وافر الشكر

زكى محمد حسن

معهد الآثار الاسلامية
بكلية الاداب — جامعة فؤاد الاول
١٣ مارس سنة ١٩٤١

فهرس الكتاب

صفحة	
٣	كلمة المؤلف
٥	مقدمة
٧	العلاقة بين الصين والشرق الأدنى
١٩	التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامى
٢٧	إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية
٣٣	مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية
٣٣	١ — الورق
٣٣	٢ — تقليد التحف الصينية
٣٨	٣ — السحنة المغولية
٣٨	٤ — التجاوز عن تحريم التصوير
٣٩	٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات
٤١	٦ — رسم الصور الشخصية
٤٤	٧ — التعبير عن الحركة والحياة فى الرسم
٤٤	٨ — الرسوم التخطيطية بالمداد
٤٤	٩ — هدوء الألوان
٤٥	١٠ — احتمال الفراغ
٤٥	١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية
٤٩	١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء

١٣	— الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع	٤٩
١٤	— الهالة ذات اللهب أو النور	٥٠
١٥	— الاختام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل	٥١
١٦	— أشكال الأواني	٥١
١٧	— الأساليب الصينية فى الملابس وآلات القتال	٥٢
١٨	— توزيع الأشخاص فى الصورة	٥٣
١٩	— السقوف المحدودة (الجمالونية)	٥٣
٢٠	— الزخارف على اللاكیه	٥٤
٥٥	خاتمة	
٦٢	شرح اللوحات الفنية	
٧٤	المراجع	
٧٦	كشاف أبجدى	
٨٣	تصحيح أخطاء مطبعية	
	اللوحات	

مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها في بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الزخرفية في كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية في فن أعرق منه في القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا إلى أقدم مراحل الفن التي نعرفها في مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الإغريق . ولا يزال الاختصاصيون في علم ما قبل التاريخ يثابرون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التي خطاها الإنسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية في مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان . وكثير من الباحثين لا يجعلون الفن الإغريقي فناً رئيسياً ، ويشيرون إلى أنه نقل عن مصر وبلاد الجزيرة قسطاً وافراً من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله في معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدينة الأولى في البحر المتوسط مثل فينيقية وكريت وميسيني (١)

ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعيننا الآن هو أن الفن الصيني فن عريق في القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كر العصور ، وازدهر في محيط اجتماعي واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الإسلام ، وأعجبوا بمنتجاته فتأثروا بها .

١ — انظر A.D.F. Hamlin: A History of Ornament Ancient and Medieval ص ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للاستاذ جاردنر (نقله إلى العربية محمود حمزة وزكي محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) صفحة ١٩ وما بعدها . وراجع في صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musulman Painting (London 1929) رأياً متطرفاً في أننا ، إذا استثنينا الصين ، رأينا الدين والفلسفة والعلم والفن في كل أصقاع العالم المتمدين مشتقة كلها من العالم الإغريقي وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهليني

فموضوع البحث الذى نحن بصدده هنا يشمل بيان العلاقة بين الصين والشرق
الأدنى فى العصر الإسلامى ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية فى المدن
الإسلامية فى العصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليدهم
لها ، ومحاكاتهم بعض الأساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرقيين
الأدنى والأقصى ، تلك الأوجه التى مهدت السبيل لهذا التبادل الفنى ، وجعلته
سهلاً ميسوراً

ولا ننسى فى هذه المناسبة أن من فضل العرب فى ميدان الحضارة معرفتهم أن
قصب السبق فى الفنون حازته الأمم الحضارية القديمة ، فلما وحد الإسلام كلمتهم ،
وعظم به شأنهم ، فامتدت فتوحاتهم ، وأخضعوا الإيرانيين ودانت لهم مستعمرات
بيزنطة فى آسيا وأفريقية ، أتيح لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركوا قسماً
وأفراً من حياتهم البدوية ، وشمّلوا برعايتهم الصنائع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة
على أمرها ، فقام للإسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التى كانت سائدة
فى الأقاليم التى فتحها العرب ، وجعلوها قواماً لعاهليتهم الواسعة الأطراف . وقد
جمع الإسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتيح
لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الأقصى ، وسنرى فى الصفحات التالية أن
هذا الأثر كان واضحاً فى القسم الشرقى من العالم الإسلامى .

العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والایرانیون والمصريون بالشرق الاقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانى البحر الأبيض فى يد العرب فى الجاهلية . واتسعت هذه التجارة فى القرن السادس الميلادى بطريق جزيرة سرنديب . وزاد اتساعها فى القرن السابع ، وأصبح ثغرسيراف على الخليج العربى مركزاً لتوزيع البضائع الصينية فى إيران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودى أن السفن الصينية كانت تدخل فى نهر الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحرير بين الصين وروما وبيزنطة فكانت تمر بإيران وبلاد الجزيرة آتية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة فى يد الإیرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والایرانیون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات فى البلد الآخر ، ويعمل على محاكاتها ، فتخرج مصانع النسيج أقمشة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأقمشة إيرانية وذات زخارف صينية . ولم يضعف اتصال إيران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربية دودة القز فى بيزنطة منذ منتصف القرن السادس الميلادى (٢)

ويلوح كذلك أن مصر فى العصر المسيحى كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التى ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه فى مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التى قامت بالحفائر فى طرفان وغيرها من المراكز الفنية فى بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية فى طرفان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى

١ — مروج الذهب (طبع مصر سنة ١٣٤٦ هجرية) ج ١ ص ٦٢

٢ — بل إن فى القصص والأساطير الإیرانية ما يدل على أن صناعات الصين كانوا يعملون لبعض أباطرة الدولة الساسانية فى صنع التحف والتماثيل

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص XVII

القديم (١). وما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الاسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثاً (٢)

أما الاتصال بين الصين والعالم الاسلامي فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد .

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال : « اطلبوا العلم ولو في الصين » ؛ ولنا نستطيع أن نقطع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم ؛ ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين في المصادر الصينية لأول مرة في بداية القرن السابع الميلادي (٣) ؛ وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد في « ملكة المدينة » وذكروا مبادئ الاسلام ، قائلين إنها تختلف عن مبادئ بوذا ، وإن أتباعها لا تماثل في معابدهم ولا أصنام ولا صور ؛ وأضافوا الى ذلك أن فريقاً من المسلمين قدموا الى كنتون في فاتحة حكم أسرة « تنج » ، وحصلوا من امبراطور الصين على الاذن بالبقاء فيها ، واتخذوا لأنفسهم بيوتاً جميلة تختلف في طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يطيعون رئيساً ينتخبونه من بينهم (٤) .

وفي بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد « تاي تسونج » أرسل الى النبي عليه السلام ليوفد بعثة لنشر الاسلام في الصين ، فبعث النبي ثلاثة من الصحابة ، توفي اثنان منهم في الطريق ووصل الثالث الى الصين ، فأحسن

١ — راجع A. Grünwedel : Altbuddhistische Kultstätten in

Chinesische-Turkestan (III Exped. Berlin 1912) ص ١٤٨ و ١٤٧ و ١٥٣

وشكل ٣٣٧ و ٣٣٨

٢ — انظر كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — راجع H. Bretschneider : On the knowledge possessed by the

Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦٦ ؛

و Th. Arnold : The Preaching of Islam (الطبعة الثالثة في لندن سنة ١٩٣٥)

ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant: Le Mahométisme en Chine (باريس

سنة ١٨٧٨) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقباله وساعده في إنشاء مسجد بمدينة ككتون . كما أن في بعض أساطيرهم الأخرى أن الامبراطور الصيني « ون تي » بعث الى النبي رسولا يطلب اليه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر عليه السلام ، وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة على رأسهم خاله سعد بن أبي وقاص ، الذي كان أول من بشر بالاسلام في الصين ، والذي يقال إنه توفي فيها ودفن في ظاهر مدينة ككتون بقبر لا يزال ينسب اليه (١) وقد زعموا في هذه المناسبة أن رسول الامبراطور رسم صورة رسول الله سرا وسلمها الى سيده . على أن هذه الاساطير لا تقوم على أى أساس علمي صحيح

وأكبر الظن أن الاسلام دخل الى الصين على يد تجار ساروا في الطريق البحري الذي كانت تتبعه السفن التجارية (٢) ولكن أقدم اتصال سياسي بين الصين والشرق الاسلامي جاء ذكره في المصادر التاريخية كان بالطريق البري ؛ فان فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة في صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده وهلك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أبى امبراطور الصين أن يقدم اليه المدد العسكري المطلوب ، محتجا ببعد الشقة (٣) . ولكن قيل إنه أرسل الى المدينة مندوبا من قبله للدفاع عن قضية فيروز ولتبيين قوة الجماعة الاسلامية الفتية . وقيل أيضا إن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمرافقة السفير الصيني في عودته سنة ٦٥١ م . وإن امبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد وفي عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ — ٩٦ هـ ٧٠٥ — ٧١٥ م) قدم القائد العربي قتيبة بن مسلم واليا على خراسان ، فكانت له فيها حروب وفتوح ، وعبر نهر جيحون (امو داريا Oxus) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى وصلت جيوشه الى حدود الصين ؛ فأرسل الى الأمير الصيني وقد ذكرت المصادر العربية خبره . فكتب الطبري أن ذلك الأمير قال لهيرة بن المشمرج السكلابي زعيم

١ — انظر كتاب « نظرة جامعة الى تاريخ الاسلام في الصين واحوال المسلمين فيها » للاستاذ الصيني المسلم « محمد مكين » (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ — ٩
٢ — اقرأ عن انتشار الاسلام في الصين مقال الاستاذ هارتمان في دائرة المعارف الاسلامية ، مادة « الصين » الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها
٣ — تاريخ الامم والملوك للطبري ج ٤ ص ٢٦٤ وج ٥ ص ٧٣ (الطبعة الاولى بالمطبعة الحسينية المصرية)

المندوبين العرب « انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف فاني قد عرفت حرصه وقلة أصحابه ولا بعثت عليكم من يهلككم ويهلكه ، فأجاب هيرة « كيف يكون قليل الأصحاب من أول خيله في بلادك وآخرها في منابت الزيتون ؟ ! وكيف يكون حريصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ؟ ! وأما تخويفك إيانا بالقتل فان لنا أجالا اذا حضرت فأكرمها القتل فلسنا نكرهه ولا نخافه ، قال « فما الذي يرضى صاحبك ؟ ، قال « إنه قد حلف أن لا ينصرف حتى يطاء أرضكم ويختم ملوككم ويعطى الجزية ، قال « فانا نخرجه من يمينه ، نبعث اليه بتراب من تراب أرضنا فيطأه ونبعث ببعض أبنائنا فيختمهم ، ونبعث اليه بجزية يرضاه ، قال الطبري « فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب وبعث بحريز وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ثم أجازهم فأحسن جوائزهم فساروا فقدموا بما بعث به فقبل قتيبة الجزية ونختم الغلة ورددهم ووطىء التراب ، (١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية الصينية أن رسولا اسمه سليمان جاء من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك الى الامبراطور الصيني «هسوان تسونج ، سنة ٧٢٦ م (١٠٨ هـ) وزادت العلاقة السياسية بين العرب والصين في نهاية حكم هذا الامبراطور ؛ فان ثائرا أقصاه عن العرش فتنازل عنه لابنه «سوتسونج ، سنة ٧٥٦ م (١٣٩ هـ) . وطلب هذا الملك الجديد من الخليفة العباسي المنصور أن يظهره على خصمه المغتصب ، فلبى المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ، استطاع بوساطتها أن يسترد سلطانه ويستولى على عاصمته سينجان فو وهونان فو . والمعروف أن أولئك الجند لم يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ؛ بل طاب لهم العيش في الصين ، فاستقروا فيها وتزوجوا من بناتها (٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود جموع من المسلمين في الصين في عهد أسرة تنج . وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور ؛ ولا غرو فقد كانت التجارة بين الشرق

١ — انظر نفس المرجع ، في حوادث سنة ٩٦ هجرة ج ٨ ص ١٠٠ — ١٠١

٢ — راجع P. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج ١ ص ٧٠-٧١ ؛

Th. Arnold : M. Broomhall (لندن سنة ١٩١٠) ؛ و

The Preaching of Islam ص ٢٩٥-٢٩٦

والغرب في يد المسلمين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) وكان التجار المسلمون يبحرون من الخليج العربي — الذي كانوا يسمونه في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) الخليج الصيني (١) — ويعبرون المحيط الهندي مارين بسرنديب وجزائر البحار الجنوبية إلى أن يصلوا موالي الصين التجارية. وقد قل مجيء الصينيين أنفسهم إلى الخليج الفارسي منذ بداية القرن التاسع الميلادي وزاد سفر العرب إلى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربي اسمه سليمان، وصلنا وصف سياحته في الهند والصين — كتبه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) — ومع ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن. وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلس Langlès، ثم نشرها المستشرق رينو Reynaud مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥، كما أحاط بها المستشرق فران Ferrand في مجموعة الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى والتي ترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في مؤلف من مجلدين (٣)

وفي هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد)؛ منها أن مدينة خانفو — وقد كانت مجتمع التجار — كان فيها رجل مسلم يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية... وإذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب ودعا

١ — أنظر Ph. Walter Schulz : Die persisch - islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٤٨

٢ — راجع W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923) ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans et Turks Relatifs à l'Extrême-Orient de VIIIe au XVIIIe siècles, Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND, (باريس ١٩١٣ - ١٩١٤)

لسلطان المسلمين (١) ، . وذكر هذا الرحالة أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيرا ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها إلى سيرا ، فيعي في السفن الصينية بسيرا ، وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه ، ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف عندها السفن في طريقها إلى الصين ، وتطرق إلى الكلام عن أخبار بلاد الهند والصين أيضاً وملوكها ، وما كتبه في هذا الفصل ، أن أهل الهند والصين يجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة ، فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب ، وهو عندهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك وأكثرهم مالا وأبهاهم جبالا (كذا) وأنه ملك الدنيا الكبير الذي ليس فوقه شيء (٢) . ويعد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب (٣) !

وفي الذيل الذي كتبه أبو زيد أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها بعيد الاحتمال ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكباً جبلاً وأصحابه محدقون به (٤) . وقد أشار المسعودي إلى هذه القصة في كتابه « مروج الذهب » بالفصل الذي عقده للحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين والشرق الأدنى في عصر المسعودي (القرن ٤ هـ ١٠ م) ؛ فان السفن من

١ — وفي بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الاجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الاخرى في الصين ، فكان لكل منها قاضيا وشيوخها ومساجدها وأسواقها ، راجع Chau-Ju-Kua : Chu-fan-chi translated from Chinese and annotated by F. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1921) ص ١٦ - ١٧

٢ — أنظر صفحة ٢٦ من النص العربي لرحلة سليمان

٣ — لسنا نعرف نصيب هذا القول من الصحة ، ولكننا قلناه لدلالته على منزلة العرب في الصين .

٤ — أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان واقرأ تعليق الاستاذ بلوشيه E. Blochet على هذه القصة في كتابه Musulman Painting ص ١٩

٥ — راجع مقالنا عن « السيرة في الفن الاسلامي » بعدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المقتطف

الجانين لم تعد تبحر إلا حتى مدينة تسمى « كلة » في منتصف الطريق بين البلدين . وقد أشار المسعودى إلى ذلك في حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند « خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى إلى العراق ، فحمل من جهازه وانحدر إلى البصرة ، وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد كلة وهي النصف من طريق الصين أو نحو ذلك واليه تنتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في مراكبهم وقد كانوا في بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة فلذلك كانت المراكب تختلف في المواضع التي ذكرنا إلى ما هناك ، ولما عدم العدل وفسدت النيات وكان من أمر الصين ما وصفنا التقي الفريقان جميعاً في هذا النصف . ثم ركب هذا التاجر من مدينة كلة في مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو (١) ،

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أقوام السند يقال لهم الميديم وتحدث عن قرصنتهم ، فقال « ولهم بوارج في البحر تقطع على مراكب المسلمين المجتازة إلى أرض الهند والصين وجدة والقلم وغيرها كالشواني في بحر الروم ، (٢) وأشار أيضاً إلى أن فاتحاً أغار على مدينة خانفو (كنتون) وقطع ما كان حولها من غابات شجر التوت ، إذ كان يحتفظ به لما يكون من ورقة وما يطعم منه لدود القز الذي يغزل به الحرير ، فكان ذهاب الشجر داعياً إلى انقطاع الحرير الصيني وجهازه إلى بلاد الاسلام ، (٣)

وبما ذكره ابو زيد أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جده أقامت بها ونقل ما فيها من الامتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلم ؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر .

١ — أنظر مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص ١٩

٢ — راجع كتاب التنبيه والاشراف للمسعودى (طبع عبد الله إسماعيل الصاوى بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م) ص ٤٩

٣ — أنظر مروج الذهب ج ١ ص ٨٤

وقد كانت حركة النهضة القومية الإيرانية في العصر العباسي تجد مرتعاً خصباً في شرق إيران ، حيث كان القوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفي عصر بني سامان (٢٦١-٣٨٩ هـ ٨٧٤ - ٩٩٩) يبلد ما وراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين ، وكان الاقبال على منتجاتها شديداً . وكان الاويغور - سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى - من أتباع المذهب المانوي ، نقله اليهم لاجئون من إيران .

وقد وصل الينا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد (٣٠١-٥٣٣ هـ ٩١٣ - ٩٤٢ م) أمر الشاعر الإيراني رودكي بنظم كيلة ودمنة ، ثم طلب بعد ذلك إلى فنانين صينيين أن يوضحوا مخطوطات الترجمة المنظومة بالصور لطرب الناس بقراءتها (١) ولا ريب في أن بني سامان كان سهلاً عليهم استخدام الفنانين من أهل الصين فقد كانت صلتهم كبيرة بسلطان ملوك الصين (٢) ، وكانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٣) ؛ إذ كان الطريق البري بين البلدين مطروقا (٤) وفضلاً عن ذلك فإن الكاتب الصيني شاويوكوا Chau Ju Kua ترك بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الاسلامي في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وقد كان هذا الكاتب مفتشاً للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفاً عن الأمم الأجنبية وتجارها مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان شي Chu-fan-chi وقد ترجمه الى الانكليزية الاستاذان هرث F. Hirth وروكهل W.W. Rockhill ونشراه سنة ١٩١١

١ - أنظر كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ٨٠

٢ - راجع E. Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscripts de la Bibliothèque Nationale XLI ص ٢١٩ - ٢٢٠

٣ - راجع W.Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion (لندن ١٩٢٨) ص ٢٣٦ - ٢٣٧ وقد كتب المؤرخ الإيراني ابو سعيد عبدالمجيد في منتصف القرن الخامس الهجري (١١ م) عن الطريق البري بين الصين وبلاد ما وراء النهر ووصف بعض مراحلها وصفاً صحيحاً . راجع مقال الاستاذ هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٤

٤ - أنظر مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٩٦

بمدينة سنت بطرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى وصدره بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرقين الأقصى والأدنى ، ذكر فيه أن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران والشام من ناحية والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمها في أيدي العرب وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يمرون بها .

ومما كتبه ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » ، أن شخصا اسمه ابراهيم بن اسحق « كان يتجر الى الصين فنسب اليها » ، وأن سعد الخير الانصارى الأندلسي كان يكتب لنفسه الصيني لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن بلدة صغيرة تحت واسط كان يقال لها الصينية ويقال لها أيضا صينية الحوانيت (١)

وحدث في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) أن ظهر المغول على مسرح السياسة في الشرق . وهم قوم رحل من صحراء غوبي في آسيا الوسطى ، غزوا بلاد الصين بقيادة قبلاي خان (أخى هولاكو الذي قضى بعد ذلك على الدولة العباسية) سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٨ م) واستولوا على أزمنة الحكم فيها ، فأسسوا أسرة يوان التي ظلت صاحبة السلطان في تلك البلاد حتى عام ٧٦٨ هـ (١٣٦٧ م) وقد أغاروا على بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة . واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ، بعد أن كان قد قضى على دولة ملوك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وأسس في إيران أسرة الایلخان التي ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) دولة واسعة الأطراف في آسيا ، فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولي واحد . ومع أن أمراء الأسرة الایلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الاسلام ، فانهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين . على أن صلة أسرة

٥ — أنظر معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٤ ص ٤٠٨

الاييلخان بأسرة « يوان » ، لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحسب ، بل زادت التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافي في إيران بفضل الموظفين والتراجمة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وصحبوا المغول في ملكهم الجديد .

والمعروف أن جموعاً من المسلمين هاجروا إلى الإمبراطورية الصينية بعد غارات المغول . وكانوا مختلفي الجنس بين عرب وإيرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون . وقد استقر عدد كبير منهم في وطنهم الجديد . وكونوا جالية إسلامية كبيرة ، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم مميزاتها الجنسية واندججت في أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما في عصر قبلاي خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذي عاش في الصين بين عامي ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية) والذي كان مقرباً إلى الإمبراطور المذكور ، وقد أتى ماركو بولو في وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين في الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١)

كما أن الرحالة المغربي ابن بطوطة زار عدة مدن ساحلية بالصين في منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها (٢) ؛ وذكر أنه في كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكنائهم ولهم فيها المساجد لإقامة الجمعات وسواها وهم معظمون محترمون ، (٣)

وسقطت أسرة ايلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) في إيران ؛ ثم سقطت أسرة يوان المغولية في الصين ، وحكمت بها أسرة منج بين عامي ٧٧٠ و ١٠٥٤ هـ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) . بينما لم تقم في إيران دولة كبيرة على أثر الأسرة الايلخانية مباشرة ، بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات ؛ حتى جاء الفاتح التتري الجديد تيمورلنك ، الذي اتخذ سمرقند عاصمة للملك وأسس دولة ظلت تحكم إيران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) إلى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)

١ — راجع مقال الأستاذ هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٧ وما بعدها

٢ — رحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٣

٣ — المرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طبيعياً أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما في تقويض نفوذ المغول . فتمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه وتبدلت البعثات بين البلدين في عصر تيمور وابنه شاه رخ ، فأرسل تيمور ثلاث بعثات إلى امبراطور الصين ؛ واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في بلاطه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تكن في عصر من العصور أوثق منها في عصر شاه رخ (٨٠٧ - ٧٥٠ هـ / ١٤٠٤ - ١٤٤٧) . وقد كان ابنه بايسنقر (الذي توفي قبله بأربع عشرة سنة) أكبر رعاة فن التصوير في إيران ، فضم المصور غياث الدين إلى البعثة التي أرسلها والده شاه رخ إلى امبراطور الصين نحو سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) والتي عادت سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) . وقد أمر بايسنقر المصور المذكور أن يكتب وصفا لرحلته وما يشاهده ، ففعل المصور ذلك ، ووصل إلينا ما كتبه غياث الدين ، بوساطة الكاتب كمال الدين عبد الرزاق المتوفى في نهاية القرن التاسع الهجري ، (الخامس عشر الميلادي) ، والذي أتى في كتابه « مطلع السعدين » على خلاصة ما كتبه غياث الدين . وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية على يد المستشرق كترمير (١) Quatremère

ويلوح أن المسلمين في الصين لم يندمجوا في أهل البلاد إلا منذ نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ فقد كانوا قبل سقوط أسرة يوان المغولية يحسبون جالية أجنبية ؛ بينما أصبحوا في عصر منج (١٣٦٨ - ١٦٤٣ م) أقرب إلى الصينيين أنفسهم ، ولا سيما أن عددهم لم يزد بقدم لاجئين جدد ؛ وضعف اتصالهم ببني دينهم خارج الصين فاختلطوا بسائر مواطنهم واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم إلى أسمى المناصب بين موظفي الدولة وشملهم الأباطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشديد المساجد العديدة في أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة في عصر منج بين الصين وأمراء المسلمين على حدودها الغربية كانت طيبة جداً ، كما تشهد بذلك السفارات التي أشرنا إليها .. وقد قيل إن

١ - راجع، E. Quatremère : Matla - Assaadein ou madjmaa albahrein، Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi XIV, 1 (Paris 1843.) ص ٣٨٧ - ٤٢٦

شاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين رداً على امبراطورهم يحيه فيه ويشرح له
مزاياء الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وظل المسلمون في الصين ينعمون برعاية الحكومة حتى سقطت أسرة منج
وخلفتها أسرة مانشو (سنة ١٦٤٤ م) التي قام المسلمون في عهدها بوضع ثورات
على أن الجزء الشرقى من العالم الاسلامى ظل على اتصال بالصين في القرنين
العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ — ١٧ م) وسرى أثر هذا الاتصال على
المنتجات الفنية الايرانية في عصر الدولة الصفوية (١) ، وهى التى يقف عندها بحثنا
في الفنون الاسلامية ؛ لأن هذه الفنون بدأت في الاضمحلال منذ القرن الثانى عشر
الهجرى (١٨ م) فضلاً عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى ؛ ويمت
وجهها شطر اوربا ، تستلهم فنونها الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية ، مما كان
السبب الأكبر في فقدانها ذاتيتها ومميزاتها الخاصة .

١ — قيل في هذا الصدد إن العلاقات التجارية والفنية بين الشرقين الأقصى والأدنى
أصبحت وثيقة جداً في العصر الصفوى حتى غدت أصفهان مسرحاً للفراغ بكل ما هو صيى .
راجع E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢

التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامي

أوجزنا في الصفحات السابقة تاريخ العلاقة التجارية والسياسية بين الصين والشرق الأدنى . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن نلم ببعض نتائج الحفائر الأثرية ، لتبين الى أي حد كان الفنانون الصينيون قد امتد نشاطهم الى الشرق الأدنى ، فاشتغل بعضهم في ربوعه وأتيح لهم أن يؤثروا تأثيراً مباشراً في الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئاً كثيراً من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فان هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة ، كما أن صناعات الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا في يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع

وقد أشار الطبري الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كش من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والي بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) فقال :
« وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كش ، فقتل الاخيرين ملكها .. وأخذ أبو داود من الاخيرين وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلاً ، ومن السروج الصينية ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئاً كثيراً (١)

وكان في بغداد منذ نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) سوقاً خاصة لبيع التحف الصينية وقد كتب اليعقوبي في وصف بغداد :

« وينقسم طرق الجانب الشرقي وهو عسكر المهدي خمسة أقسام ، فطريق مستقيم الى الرصافة الذي فيه قصر المهدي والمسجد الجامع ، وطريق في السوق التي يقال لها سوق خضير وهي معدن طرائف الصين (٢)

وفي المصادر الصينية نص تاريخي يشير الى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

١ — تاريخ الأئمة والملوك للطبري (طبعة مصر) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتاب البلدان لليقوبي ص ٢٥٣

في منتصف القرن الثامن الميلادي ، فان الكاتب الصيني «توهوان» كان في الأسر عند العرب سنة ٧٥١ م ، ونجح في الهرب سنة ٧٦٢ ففر على سفينة تجارية الى كنتون ، ومنها الى وطنه سينجان فو ؛ ثم تحدث عن مدينة الكوفة في كتاب له وذكر أن صناعا من بني وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصناعات المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة التحف الذهبية والفضية فضلا عن النقش والتصوير (١). وقد يكون في حديث هذا الكاتب الصيني شيء من المبالغة ، ولكن له مغزاه على كل حال .

وأشار ابن خردادبه المتوفى سنة ٢٣٥ هـ (٨٤٩ م) في كتابه المسالك والممالك الى بعض ثغور الصين وما يستورد منها ثم أوجّل القول عن صادرات تلك الأقاليم ، فكتب :

«والذي يجيء في هذا البحر الشرقي من الصين الحرير والفرند (٢) والكيمنخاو (٣) والمسك والعود والسروج والسمور (٤) والغضار (٥) ... الخ ، (٦) وتحدث الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ٨٦٩ م) في كتابه « البخلاء » ، (٧) عن أصدقاء زاروا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية مملعة (٨) وقد عثر في أنقاض مدينة سامرا على أنواع من الفخار والخزف الصيني الذي يرجع عهده الى أسرة تنج (٩) وفي القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين مجموعة

١ — أنظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abhasside en 750-762 في العدد ٢٦ (سنة ١٩٢٩) من مجلة Toung Pao ص ١١٠ — ١١٢

٢ — الفرند الحرير الملون تصنع منه الثياب

٣ — الكيمنخاو من الفارسية « كيمنخا » وهي الحرير المشجر أو الموشى

٤ — السمور على وزن تمور دابة يتخذ من جلدها فراء ثمينة أو هي الفراء نفسها . واسم هذه الدابة بالفرنسية martre وبالإنجليزية sable وبالألمانية Zopel واسمها العلمي

mustella Zibellina أو martes zibellina

٥ — الغضار الخزف

٦ — انظر كتاب المسالك والممالك (طبعة دي غوية) ص ٦٩ — ٧٠

٧ — كتاب البخلاء (طبعة فان فلوتن) ص ٥٧

٨ — المعروف أن التلميع في الخيل « أن يكون في الجسد بقع تخالف لونه » فاعل المقصود أن الألوان المذكورة كان كل منها ذا ألوان مختلفة

٩ — انظر F. Sarre: Die Keramik von Samarra

طيبة من هذا الخزف الصيني الذي عثرت عليه البعثة الألمانية في حفائر سامرا ،
والمعروف أن سامرا ظلت عاصمة العالم الاسلامي نحو خمسين عاما من القرن
الثالث الهجري (١)

ومما ذكره التاجر سليمان في رحلته التي أشرنا اليها أن عند الصينيين الغضار
الجلود يصنعون منه أقداحا في دقة القوارير الزجاجية مع أنها من الغضار (٢)

ومر بنا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد طلب الي فنانين صينيين أن
يوضحوا بالصور بعض مخطوطات الترجمة التي نظمها الشاعر رودكي لكتاب
كليلة ودمنة (٣) . والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت في عصر
الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ ٧٧٤ — ٩٩٩ م) أزهر الأقاليم الاسلامية ؛
فكان بلاط أمرائها يجمع العلماء والأدباء والفنانين ، وذاع صيت بخارى وسمرقند
في أنحاء العالم الاسلامي . ولا ريب في أن بعض الصناع والفنانين من أهل الصين
كان يقيم في تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ؛ فان كثيرين من أهل
الصين كانوا يهاجرون الى الأقاليم الغربية في بلادهم والى آسيا الوسطى ثم الى الأصقاع
الشرقية من الامبراطورية الاسلامية . وقد جاء ما يؤيد ذلك في يوميات راهب
صيني سافر الى إيران بطريق آسيا الوسطى بين عامي ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد
(٦١٨ و ٦٢١ هجرية) ؛ إذ كتب عند الكلام عن سمرقند « ان الصناع
الصينيين كانوا يعيشون هناك في كل مكان ، (٤)

وقد جاء في عدة مواضع من الشاهنامة ذكر التحف الواردة من الصين . من
ذلك إشارة إلى جارج أسود ، كان أكرم الجوارح على الملك بهرام ، وكان الخاقان

١ — انظر كتابنا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

٢ — راجع Voyage du marchand arabe Suleiman en Inde et en Chine suivi de remarques par Abu Zayd Hassan. Traduit par Gabriel Ferrand (Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٥٤

٣ — الظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا ملحقين ببعثة سياسية صينية جاءت
لزيارة أمير بخارى « ، انظر E. Blochet; Musulman Painting ص ٤٥

٤ — انظر Bretschneider: Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources

(لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨

ملك الصين قد أهداه إليه « مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من أرض الصين » (١)

والمعروف أن أمير بغداد ، حين لقب بمالك الدولة في سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١ م) بعث للخليفة الطائفة الكثيرة ، كان منها ثلثمائة مبخر صيني (٢) . وكان بين الكنوز الفنية التي جمعها خلفاء الفاطميين ووزراؤهم مقادير كبيرة من الخزف الصيني ، وقد فصلنا الكلام عن ذلك في كتابنا كنوز الفاطميين (ص ٦٨ - ٧٠)

وذكر القزويني (٦٠٠ - ٦٨٢ هـ ١٢٠٣ - ١٢٨٣ م) في كتابه « آثار البلاد وأخبار العباد » أن التجار كانوا يصدرون من جاوة الأواني الصينية إلى كل بلاد الدنيا (٣) وجاء في كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين أن كثيراً من المصورين الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وغازان والجايغو ، كما انتشرت في دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية . والحق أن هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخرّبون المدن في حروبهم يعنون بانقاذ الفنانين وأرباب الصناعات ، وكان المغول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى كثيراً من الفنانين والصناع الذين أبقوا على حياتهم حين كانوا يدمرون المدن في إيران والشرق الأدنى ويمعنون في سكانها قتلًا . وكان بعض أولئك الصناع يفلح في العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية

وتحدث الغزولي (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م) في كتابه « مطالع البدور في منازل السرور » عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤتى به من بلاد الصين (٤)

١ — أنظر كتاب الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ٢ ص ٨٨ .
٢ — أنظر كتاب الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري تأليف منز و ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ص ٢٣٣ (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر)

٣ — راجع Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes Persans et Turks Relatif à l'Extreme-Orient du VIIIe au XVIIe siècle, Traduits, Revus et Annotés par Gabriel Ferrand (Paris 1913-14)

ص ٣٠٩ ، وانظر أيضا صفحة ٤٦٢ ل ترى مثل هذا القول منقولاً عن الباكوي (بداية القرن ٩ هـ ١٥ م) في كتابه « تلخيص الآثار وعجائب الملك القهار »

٤ — مطالع البدور في منازل السرور (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠) ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس (المتوفى سنة ٩٣٠ هـ ١٥٢٤ م) في مؤلفه « نشق الأزهار في عجائب الآقطار » أن مدينة « لوفين » (١) كانت تصنع فيها المنسوجات المتعددة الألوان والأوانى الخزفية الصينية التى تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

ومما عثر عليه المنقبون عن الآثار فى أطلال مدينة الفسطاط ، أولى العواصم الإسلامية فى مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصينى . وأكبر الفطن أن ورود هذا الخزف الى وادى النيل يرجع الى عصر ابن طولون ، الذى عرف طرائف الصين فى سامرا . ولا ريب فى أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحسبنا أن الأمير بكتمر الساقى — الذى تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون — كان بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين

ومما كتبه المقرئى ، فى كلامه عن سوق الكفتيين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن (أو تكفيتها) بالذهب والفضة . أن « العروس من بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان الكتاب أو أمائل التجار » كانت تحمل إلى زوجها جهازا ، منه مقدار من الخزف الصينى ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها « كداهى » وقال عنها « وهى آلات من ورق مدهون تحمل من الصين ، أدركنا منها فى الدور شيئا كثيرا وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا » (٣)

وذكر الألبشهى (القرن ٩ هـ ١٥ م) أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى إلى المعتمد على الله هدية فى بعض السنين ، بينها عشرون صندوقا على عشر بغال « فهم طرائف الصين وغرائبها » (٤)

وقد استقدم تيمور من الصين نساجين كان لهم نصيب وافر من ازدهار صناعة النسيج فى إيران ؛ كما أن حفيده أولوغ بك (٨٥٠ - ٨٥٣ هـ ١٤٤٧ - ١٤٤٩ م) استدعى

١ — المحتمل أنها المدينة التى تعرف فى الصينية باسم « لنج بين » جنوب شرق شياوشو وعلى مقربة من هانوى الحالية

٢ — راجع Relation de voyages et textes géographiques . . . etc. par Gabriel Ferrand ص ٤٨١

٣ — أنظر خطط المقرئى ج ٢ ص ١٠٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤

بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشتدوا له قبة من القاشاني في بلاد ماوراء النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشاني من بلاد الصين نفسها (١)

وأشار أمير البحر التركي سيدى على جلبي (٢) في كتابه «مرآة الممالك» إلى أن أبداع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين .

والمعروف أن كشف طريق رأس الرجا الصالح قضى على احتكار المسلمين التجارة مع الشرق الأقصى ؛ إذ أفلح البرتغاليون في القضاء على السيادة البحرية التي كانت للمسلمين في المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الانجليز على زمام التجارة مع البحار الشرقية .

وبما فعله الشاه عباس الصفوى للنهضة بصناعة الخزف في إيران أن أحضر كثيراً من الخزفيين الصينيين مع أسرهم إلى مملكته ، لينشروا فيها تلك الصناعة حتى يمكن إصدار الخزف والصيني إلى أوروبا ، فتحصل إيران على الأرباح الطائلة التي كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى . وقد استقر هؤلاء الفنانون في مدينة اصفهان وكان تجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل في العصر الصفوى ، كما قدم إلى شتى المدن الصناعية الإيرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون في النهضة بصناعة الخزف الإيراني . وروى بعض الرحالة أن تاجرین صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني بمدينة اردبيل في بداية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٣)

١ — أنظر G. Migeon ; Manuel d'art Musulman (الطبعة الثانية) ج ١ ص ١٥٦

٢ — كان أمير البحر على الاسطول الذى أرسله السلطان سليمان الثمانى لمطاردة البرتغاليين سنة ٩٦٢ هـ (١٥٥٢ م) وقد دمرت العواصف هذا الاسطول ونزل الاميرال الى البر في الهند وكان شاعراً وأديباً فعكف على تدوين البيانات عن مشاهداته ثم عاد إلى تركيا بطريق البحر فنشر هذه البيانات في كتاب أسماه « مرآة الممالك » ترجم إلى الألمانية ثم إلى الفرنسية ونشر في المجلة الآسيوية سنة ١٨٢٠ وتقل بعد ذلك إلى الإنجليزية على يد قامبرى

A Vambéry; The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali Reis in India, Afghanistan, Central Asia and Persia during the year 1553 1566 (London 1899) A. Olearius : Voyages très curieux et très renommez Leyden 1719) ٣١ ص F. Sarre: Denkmäler persische Baukunst — أنظر

ولا يفوتنا قبل ختام الحديث عن التحف الصينية في العالم الاسلامي أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصيني الفاخر ، مما استعملوه في بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أتباع الحلاج في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصيني الجميل مكتوب بعضها بمداد ذهبي وذات جلود لطيفة ومحفوظة في نسيج من الحرير (١)

بقي أن نشير الى أتباع المذهب المانوي فقد كانوا صلة بين الشرقين الأقصى والأدنى . وقد كان الخلفاء يضطهدونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم . وفر المانويون من هذا الاضطهاد في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) واستقروا في إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى .

والمعروف أن ماني بشر بدين جديد في إيران أبان القرن الثالث الميلادي ، وكان مصورا ماهراً ، كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير في توضيح كتبهم الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية في الشرق والغرب على أن أتباعه كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوظة في جلود فنية ثمينة ؛ ولكن اضطهاد هؤلاء القوم قضى على مخلفاتهم الفنية ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئاً مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von le Coq وجرينفيدل Grunwedel بعض صور مانوية في أطلال مدينة من أعمال طرفان ، في بلاد التركستان الشرقية (٢) . وقد كانت طرفان بين عامي ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب (٣) وعثر فون لوكوك على صور حائطية على جدران بناء يظن أنه كان معبداً مانوياً . وتشهد هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين الفنون التي ازدهرت في آسيا الوسطى

١ — أنظر صلة تاريخ الطبري لعريب بن سعد الكاتب الفرطبي (طبعة ليدن) ص ٩٠

٢ — أنظر Albert von le Coq : Chotscho, Koenigliche Preussische Bilderatlas zur Kunst Turfan - Expedition (Berlin 1913) وراجع أيضاً und! Kulturgeschichte Mittelasiens (Berlin 1925) وانظر
Albert Grünwedel: Altbuddhistisch Kunststätten (Berlin 1812)

٣ — راجع P. Pelliot: La Haute Asie ص ١٢٠٣ و ١٢٠٤ و ١٢٠٥

والفنون الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن أتباع المذهب المانوي ساهموا في نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامي .

على أن بعض مؤرخي الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أي أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن خاص ، بل كان يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا ننكر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة في نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية إلى إيران .



إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرقين الأدنى والأقصى كانت وثيقة في العصر الاسلامي ، ورأينا أن العالم الاسلامي الشرقى عرف الفنانين الصينيين عن كتب وأتيح له أن يرى التحف الصينية منتشرة في ربوعه . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التي تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن في الصين بالأسبقية في ميدان الفنون ، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابههم كانوا يعجبون منذ فجر الاسلام بمهارة الصينيين في الفنون والصنائع الدقيقة ؛ وكانوا يضربون بهم المثل في إتقان التصوير . وحسبنا أن أحد الشعراء الفرس في العصر الاسلامي يقول في وصف حبيبته إن شفتها الجميلة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صيني (١)

وقد كتب ابن الفقيه الهمداني (في نهاية القرن الثالث الهجري وبداية العاشر الميلادي) أن الله عز وجل خص أهل الصين بأحكام الصناعة وأنه منحهم في ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والغضائر الصيني والسروج الصيني وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة (٢)

وتحدث المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا الى البلاد المختلفة ، تحمل لطائف بلاد الصين ، فلم يردوا على أهل مملكة الا وأعجبوا بهم واستظرفوا ما أوردوه من أرضهم (٣) ، وذكر أيضا أنهم لم يعبدوا الأصنام فحسب بل كانوا يعبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات (٤)

١ — انظر P. Horn : Geschichte der Persischen Literatur (ليزج ١٩٠١)

ص ٦٨ Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei

ص ٤٤ .

٢ — راجع كتاب البلدان لابن الفقيه ص ٢٥١

٣ — راجع مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٨٠ - ٨١ .

٤ — المرجع نفسه ص ٨٢

وكتب : « وأهل الصين من أحذق خلق الله كفا بنقش وصنعة ؛ وكل عمل لا يتقدمهم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منهم يصنع بيده ما يقدر أن غيره يعجز عنه ، فيقصد به باب الملك يلتبس الجزاء على لطيف ما ابتدع ؛ فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك الى سنة ؛ فان لم يخرج أحد فيه عيبا أجاز صانعه وأدخله في جملة صناعه ، وإن أخرج أحد عيبا أطرحه ولم يحزه وقصدهم بهذا وشبهه الرياضة لمن يعمل هذه الأشياء ليضطرهم ذلك الى شدة الاحتراز وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم بيده » (١)

وكتب ابو منصور الثعالبي (المتوفى سنة ٤٢٩هـ / ١٠٣٨م) في كتابه « لطائف المعارف » ، (٢) نبذة عن مهارة الصينيين في الفنون ، ونقلها عنه النويري (المتوفى سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م) . قال النويري (٣)

« وأما الصين وما اختص به فان العرب تقول لكل طريقة من الاواني صينية (٤) ، كائنة ما كانت ؛ لاختصاص الصين بالطرائف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملج وخرط التماثيل والابداع في عمل النقوش والتصاوير حتى إن مصورهم يصور الانسان فلا يغادر شيئا الا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين المبتسم والمستغرب وبين ضحك المسرور والهادئ ؛ ويركب صورة في صورة ، ومما تخيله الشاعر الفارسي نظامي (المتوفى سنة ٥٩٩هـ / ١٢٠٣م) ، في قصته الشعرية « اسكندر نامه » ، مبالغة في التصوير بين فنان رومي وآخر صيني ، وذلك في حضرة الاسكندر وخاقان الصين . ولا غرو فقد كان المسلمون يعجبون بمهارة الروم في التصوير إعجابهم بمهارة أهل الصين فيه . وقد ترجم الاستاذ توماس

١ - المرجع نفسه ص ٨٩

٢ - لطائف المعارف (طبعه دى يونغ في ليون سنة ١٨٦٧) ص ١٢٧ وما بعدها

٣ - انظر كتاب نهاية الارب للنويري (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٩٦٦

٤ - كتب الاستاذ بلوشيه E. Blochet في مؤلفه Musulman Painting (ص ٦٣) أن السامانيين كانوا يسمون التصوير «كارجيني» أى «الشغل الصيني» ولكننا لم نعتد على المرجع الذي اعتمد عليه في هذا الصدد .

أرنولد حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة ؛ ومن ترجمته الانجليزية السطور
الآتية (١)

At length, it was agreed as test of skill.
To hang a curtain from a lofty dome.
In such a manner that on either half
Two painters should essay their skill unseen.
This vault should show the Rumi's work of art.
While on the other the Chinaman should paint.

ولكن نظامى لا يتحتم قصة هذه المباراة ببيان الفائز فيها ، بل يكشف ميدانا
جديداً من المهارة عند أهل الصين ؛ فيذكر أن المصور الرومى عكف على رسم صورة
على القبو الذى أعد له ، وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل انمامهما
التصوير . وبينما كان الرومى يفعل ذلك أقبل الفنان الصينى على تليع الجزء الذى
أعد له ، فلما رفع الستار انعكست صورة الرومى على الجزء الذى أتقن الصينى تليعه
فظهر كأن لا فرق بين الصورتين ؛ وعجب المشاهدون لهذا الشبه العجيب بين
الرسمين ، ولكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر فى ذلك كله (٢)

For when the painters started on their task
And hid themselves behind the curtain's screen.
The Rumi showed his skill by painting farms.
The Chini worked at nought save polishing.
The polished wall reflected every line.
Of form and colour which the other took.

ومن النصوص التى جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالخزف الصينى حكاية
فى باب فضل القناعة من كتاب «كلستان» لسعدى ، الشاعر الايرانى (المتوفى
سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١ م) ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة
جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :
«أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين ؛ فقد سمعت أن له قيمة
عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم (٣) ،

١ - انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٨

٣ - فى الحكاية الثانية والعشرين من الباب الثالث فى كلستان

وقد جاء في المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور بسمرقند كانت تزين جدرانه نقوش دونها صور مائى والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ هـ ١٤ م) أن الخزف الصينى هو « أبداع أنواع الفخار » (٢) ؛ كما تحدث عن مهارة أهل الصين فى الفنون (٣) . قال :

« وأهل الصين أعظم الأمم إحكاماً للصناعات وأشدهم إتقاناً فيها . وذلك مشهور من حالهم ، قد وصفه الناس فى تصانيفهم فأطنبوا فيه . وأما التصوير فلا يجاريهم أحد فى إحكامه من الروم ولا من سواهم فإن لهم فيه اقتداراً عظيماً . ومن عجيب ما شاهدت لهم من ذلك أنى ما دخلت قط مدينة من مدنها ثم عدت إليها إلا ورأيت صورتي وصور أصحابي منقوشة فى الحيطان والكواغد موضوعة فى الأسواق . ولقد دخلت الى مدينة السلطان فمررت على سوق النقاشين ووصلت الى قصر السلطان مع أصحابي ونحن على زى العراقيين فلما عدت من القصر عشيّاً مررت بالسوق المذكورة فرأيت صورتي وصور أصحابي فى كاغد قد ألصقوه بالحائط فجعل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطى شيئاً من شبهه . وذكر لى أن السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا الى القصر ونحن به . فجعلوا ينظرون إلينا ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك . وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر بهم وتنتهى حالهم فى ذلك الى أن الغريب ، إذا فعل ما يوجب فراره عنهم ؛ بعثوا صورته الى البلاد وبحث عنه فحيثما وجد شبه تلك الصورة أخذ (٤)

وكتب ابن الوردي (القرن ٨ هـ ١٤ م) أن أهل الصين « أحذق الناس فى الصناعات والنقوش والتصوير وأن الواحد منهم ليعمل بيده من النقش والتصوير ما يعجز عنه أهل الأرض . وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم إذا سمع بنقاش أو مصور فى أقطار بلاده أرسل اليه بقاصد ومال ورغبة فى الأشخاص

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٧

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة (الطبعة الأوربية) ج ٤ ص ٢٥٦

٣ — اقرأ عن رحلة ابن بطوطة فى الصين المراجع المذكورة فى مقال الاستاذ هارتمان عن الصين بدائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة ص ٢٦١ — ٢٦٣ .

اليه .. (١) كما كتب أيضا أن ملك الصين إذا كان له عدة أولاد ثم مات، لا يرث ملكه منهم إلا أحدهم بالنقش والتصوير ، (٢)

وقد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كلية ودمنة (تمت في نهاية القرن ١٥٩٠ م) ذكر مهارة أهل الصين في الفنون؛ وذلك في معرض مدح مصور ، قيل عنه إنه « حين يرسم بريشته وجوها ، فإن أرواح مصوري الصين تتحير في وادي العجب ، كما قيل عنه أيضا « إن عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تغمر وتغلب على أمرها في صحراء الدهش ، (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ ١٤٠٠ م) الصين بين الأمم التي اشتهرت بكثرة صنائعها . قال في الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع :
« ... ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكو في الاسلام قليل الصنائع بالجملة حتى تجلب اليه من قطر آخر . وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم (٤)
كما كتب أبو الفدا (القرن ٨ ١٤٠٠ م) أن أهل الصين « أحذق الناس في الصناعات ، وأنهم « أحذق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصيني بيده ما يعجز عنه أهل الأرض ، (٥)

ومن دلائل الإعجاب بمهارة الصينيين في التصوير ما تخيله الشاعر الإيراني عبد الرحمن الجامي (١٥٠٠ م) في منظومته « يوسف وزليخا ، فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصوراً صينياً ليرسم صوراً لها وليوسف (٦)
بقي أن نشير الى أن ملوك إيران ، منذ عصر الشاه عباس الأكبر ، أقبلوا على

١ — راجع كتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردي (طبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٣٩) ص ٥٢ — ٥٣

٢ — المرجع نفسه ص ٥٤

٣ — أنظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩

٤ — راجع مقدمة ابن خلدون ، الفصل الحادي والعشرين « في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع »

٥ — أنظر تاريخ أبي الفدا ج ١ ص ١٠٢

٦ — Th. Arnold: Painting in Islam ص ٦٦؛ وانظر أيضاً Yusufu Zulaykha éd. Rosenzweig (Wien 1824) ص ١٠٢

جمع التحف الصينية ولا سيما الخزف ، الذي كانت لهم منه مجموعة كبيرة حفظوها في مسجد أردبيل . وقد تبعهم في ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه المنصوص المختلفة — نرى أن أثر الأساليب الصينية في الفنون الإسلامية لا يدل على سيطرة الصين ، ولم يكن مصدره معظم الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية في شرق العالم الإسلامي ، وإنما يشهد باعجاب المسلمين ، ولا سيما أهل إيران ، بتلك الأساليب . وخير دليل على هذا أن الأثر الصيني في الفنون الإيرانية ظل ملموسا في عصور ازدهرت فيها الروح القومية الإيرانية كعصر الدولة الصفوية مثلا .

مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإسلامية

١ - الورق

إذا تذكرنا أن الخط الجميل والتصوير في المخطوطات ميدانان من أهم ميادين الفن الإسلامي، أدركنا ما كان للورق من شأن خطير في تطور هذا الفن. والمعروف أن الصينيين كانوا ينتجون أحسن أنواع الورق (١) كما كان للخط الجميل عندهم منزله عظيمة فقرنوه بالأعمال الإلهية المقدسة.

وقد تعلم العرب صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرهم المسلمون حين فتحوا سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي)، أو - في قول آخر - علي يد صانع صيني، أسره زياد بن صالح حاكم تلك المدينة سنة ١٣٤هـ (٧٥١م) (٢).

وقد كان العالم الإسلامي يستورد من الصين بعد ذلك ضروبا فاخرة من الورق لم يصل المسلمون إلى صنع مثلها.

٢ - تقليد التحف الصينية

أقبل الفنانون في الشرق الإسلامي على تقليد التحف الصينية وأصابوا في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت مداه. ولا ريب في أن بدء هذا التقليد يرجع إلى فجر الإسلام. وقد ظل قائما حتى القرن الثاني عشر الهجري (١١٨٠م).

ففي سامرا (٩٣٠م) عرف الخزفيون المسلمون مزايًا الخزف الصيني، وعملوا على إنتاج خزف يشبهه كما تشهد بذلك القطع الخزفية التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة (٣).

١ - كانت الصين أول أمة عرفت الورق، اخترع صناعته «تساي لون» الذي كان يعمل في بلاط «هوتو» من أباطرة أسرة هان نحو سنة ١٠٥ م. راجع الفصل الأول من R. H. Clapperton: Paper Making by Hand (اكسفورد ١٩٣٤).

٢ - أنظر لطائف المعارف للثعالبي ص ١٢٦ وراجع الفصل الخامس من المرجع المذكور في الحاشية السابقة فإن فيه بيانات طيبة عن صناعة الورق عند العرب.

٣ - راجع F. Sarre: Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik في المجلد الثامن من مجلة Ostasiatische Zeitschrift ص ٢٢٨.

كما وجد في حفائر الفسطاط ، الى جانب الخزف الصيني الصحيح ، خزف أنتجه الخزفيون المصريون تقليداً للخزف المصنوع في الشرق الأقصى .

ويرجع تقليد الخزف الصيني في مصر الى العصر الفاطمي . فقد حاول الخزفي المشهور « سعد » ، ومن نسج على منواله من أتباعه وتلاميذه ، أن يصنعوا نوعاً من الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان ، كانوا يقلدون به خزف « سونج » الصيني (١) ، ولكن تقليد الخزف الصيني لم تتسع دائرته في مصر إلا في عصر المماليك (٢)

وكتب البيروني (المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ١٠٤٧ م) في كتاب « الجماهر في معرفة الجواهر » عن تقليد الخزف الصيني في إيران ، وتحدث عن صديق له في مدينة الري كان عنده عدد وافر من الأواني المصنوعة من الخزف الصيني (٣)

وقد قلد الخزفيون الإيرانيون — ولا سيما في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) — بعض ضروب الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، على رأسها نوع امتاز بدهانات متعددة الألوان تغطي سطح الاناء . وذاع استعمال هذا النوع في عصر أسرة تنج (٤) . وأصاب المسلمون في تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب في بعض الأحيان أن نميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصلية من التي صنعت تقليداً لها على يد الصناع المسلمين . وقد وجدت قطع من هذا الخزف الأخير في أطلال مدن الري والسوس واصطخر وسأوة وفي بعض البلاد باقليمي مازندران وتركستان . والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وجميلة ويسودها الأسمر والأصفر والأخضر . وقد نرى بعض زخارف من دوائر ورسوم نباتية محفورة تحت الدهان ولا يمكنها لا تظهر بوضوح ، لأن أول ما يلفت النظر في هذا الخزف هو ألوانه المختلطة البديعة . وهو يرجع في الغالب الى القرنين الثاني والثالث وفي بعض الأحيان الى القرن الرابع بعد الهجرة (العاشر الميلادي)

١ — المنسوب الى أسرة سونج التي حكمت الصين بين عامي ٩٦٠ و ١٢٧٨ بعد الميلاد

٢ — راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٧١ - ١٧٢

٣ — أنظر كتابنا « الفنون الإيرانية » ص ١٨٤

٤ — أنظر A.U. Pope: an Introduction to Persian Art (لندن ١٩٣٠)

ص ٧٥ — ٧٦ E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٧٩ و ١١٠ و ١٢١

ومن أنواع الخزف الصيني الأخرى التي قلدها المسلمون الخزف الأبيض الخالص ، فكانوا يصنعون منه الصحون والسلطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة (١) . وقد أصاب بعض الخزفيين نجاحا وافرا في إتقان هذا التقليد (انظر شكل ٤٢)

وقد حاول الخزفيون الإيرانيون في عصر السلاجقة وعصر المغول (من القرن ٥ الى ٨ هـ من ١١ إلى ١٤ م) تقليد الفخار الصيني (٢)

ونقل ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » حديثا عن شخص اسمه أبودلف مسعر بن المهلهل زار بلاد الترك والصين والهند . أشار فيه الى مدينة من أعمال الهند تدعى كولم كانت تصنع بها آنية خزفية تباع في العالم الاسلامي على أنها صينية ؛ وهي ليست كذلك ؛ لأن طين الصين أصلب من طينها وأصبر على النار (٣)

وبما كتبه المؤرخ الإيراني خواندمير عن مصور إيراني مشهور ، اسمه مولانا حاج محمد نقاش ، أنه حاول مرارا تقليد الخزف الصيني ، وأتيح له بعد جهود متواصلة أن ينجح في صنع آنية تشبه في شكلها الأواني الصينية ولكنها لا توازيها في اللون والنقاوة (٤)

وبما امتاز بنتاجه الخزفيون في العصر الصفوي نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، وكانت زخارفه زرقاء تحت الدهان . وفضلا عن ذلك فقد حاولوا أيضا تقليد الفخار الصيني (البورسيلين) ، كما صنعوا آنية وأطباقا كبيرة الحجم ، فيها اللونان الأزرق والأبيض ، وتبدو لأول وهلة — في ألوانها وأشكالها وزخارفها — كأنها من صناعة الصين (٥)

١ — أنظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope

(Oxford 1938) ج ٥ ، لوحة ٥٩٢ ب

٢ المقصود هنا هو « البورسيلين » أو الفخار الصيني وهو يمتاز بمئاته وبياضه وبأن

له « رنة » خاصة ، انظر الأشكال من ٣ الى ٩

٣ — انظر معجم البلدان ، (طبع أوروبا) ج ٣ ض ٤٥٤ ، وطبع مصر ج ٥ ض ١٧٤

٤ — انظر A Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٧ ؛ و

Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٣٩

٥ — راجع R. L. Hobson : A. Guide to the Islamic Pottery of the

Near East (British Museum) ص ٦٩

والحق أنهم أصابوا توفيقا عظيما في صناعة هذا الخزف الأبيض والأزرق (١) ومن التحف الجميلة المعروفة من هذا النوع قنينة في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين ، عليها رسم أسد خيالي ينبعث اللهب من كتفيه (أنظر شكل ٤) وقد قلد الخزفيون الإيرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني (٢) ولا سيما في مدينة إصفهان . وأصابوا في هذا الميدان توفيقا عظيما في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

وكان الحرير الصيني واسع الانتشار في شرق العالم الاسلامي ولا سيما منذ عصر المغول ؛ وقلد الإيرانيون زخارفه فأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها الى البلا الأجنبية ؛ وقد عثر على نماذج منها في بعض المقابر بمدينة فيرونا الإيطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والبهائم الصينية والكتابات العربية (٣)

وفي مكتبة السراي باستانبول مجموعة من الصور في مرقعات كبيرة ، وفي بعض هذه المرقعات صور بديعة على الطراز الصيني ، وفيها صور صينية قد ترجع الى بداية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، وفيها صور أخرى تجمع بين الطرازين ؛ إذ رسوم الأشخاص والعناصر فيها من طراز إيراني ولكنها في مناظر طبيعية صينية ، ويبدو مع ذلك أن الكل من عمل فنان واحد . ومن المحتمل أن المصور غياث الدين الذي كان من أعضاء أحد الوفود التي أرسلها شاه رخ إلى الصين والذي عني في وصف رحلته بالتحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم ومهارتهم في العمارة ومارآه من الصور الحائطية على جدران معابدهم ، نقول من المحتمل أن هذا الفنان هو الذي جمع أو رسم هذه الصور الصينية الإيرانية المحفوظة في مكتبة السراي (٤)

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من رسالة عن الأبراج وبمجموعات

١ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ٢٠٧ — ٢٠٩

٢ — نوع من الصيني عليه طبقة من المينا ذات اللون الأخضر النافض

٣ — أنظر تراث الاسلام (الجزء الثاني في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، كته

Christie, Arnold und Briggs

وترجمه وشرحه وعلق عليه زكي محمد حسن) ص ٦٨

٤ — أنظر L. Binyon, J. Wilkinson and B. Gray: Parsian Miniature

Printing. (اكسفورد ١٩٣٣) ص ٥٦ — ٥٧

النجوم . وكان هذا المخطوط ملكاً للأمير أولوغ بك ابن شاه رخ . ويبدو في رسومه أنها منقولة عن أصول صينية ، ولا سيما في ألوانها الهادئة وبعدها عن التضارة والتباين والحدة التي امتاز بها المصورون من مدرسة هراة في العصر التيموري (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً في العصر المغولي وفي العصر التيموري إلى حد أن كثيراً من الصور الإيرانية المغولية كانت تنسب في البداية إلى مصورين من الصين ، أو يقال إنها منقولة عن نماذج صينية ؛ ولكن ثبت بعدمواصلة الدرس وكشف المخطوطات المصورة أن قسماً وافراً من الشبه بين الصور الإيرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثر المصورين المسلمين بالأصاليب الفنية الصينية فحسب .

ومن الصور التي وصلتنا ، والتي نرى فيها العناصر الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، بدون أن تختلط أو تكون وحدة متماسكة ، نقول من تلك الصور واحدة كانت في مجموعة فيفر Vever وتمثل فرع شجرة مورق ومزهرو عليه عصفور ، وتبدو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر منج ؛ ولكن رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبان الإيرانيان ، بملابس فارسية ووجهين صينيين ، حتى يصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً قلد الصناعة الصينية أو صينياً قلد الرسوم الإيرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون في المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما بين عامي ١٥٧٠ و ١٦١٠ مغرمين بتقليد الصور الصينية ورسم الصور بدون لون أو بلون قليل جداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عباسي وولي جان وصادق ، على أنهم انصرفوا إلى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصيني الذي كان ذائع الانتشار في ذلك الوقت ، ولم يقلدوا اللوحات الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

١ — راجع A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٢

٢ — أنظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٤٣

٣ — راجع E. Blochet: Musulman Painting ص ٦٢ - ٦٣ و ٨٢ - ٨٣ . وانظر اللوحة ١٥٥ من نفس المرجع ؛ فإنها صورة لوحة إيرانية منقولة عن أخرى صينية وتمثل كاهنا صينياً

٣ - السحنة المغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا ينتمون إلى الجنس المغولي الأصفر، ومع ذلك كله فإنهم - بعد أن زاد اتصالهم بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً - أقبلوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص، على تحفهم وفي مخطوطاتهم، مغولية إلى حد كبير جداً (١)، فأصبحت مميزات الجنس الأصفر، ولا سيما العيون المستطيلة الضيقة، ظاهرة على التحف الإسلامية إلى حد كبير جداً، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لذوى الثقافة الفنية العادية (أنظر الأشكال ١ و ٢ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٩)

٤ - التجاوز عن تحريم التصوير

كان أهل إيران أكثر الشعوب الإسلامية مخالفة للتعاليم الدينية الإسلامية بشأن كراهية تصوير الكائنات الحية. ولا ريب في أن ذلك يرجع إلى أنهم شعب ميال للفن بفطرته، وإلى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير في فجر الإسلام كان يقصد به تجنب عبادة الأوثان، فلا بأس به بعد أن ثبتت دعائم الإسلام (٢)؛ كما أنهم آريون لا يخشون الصور ولا ينسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين، فضلاً عن أنهم ورثوا أساليب فنية في النقش والتصوير عن أسلافهم من الكيانيين والساسانيين؛ وكانوا لا يفهمون أن في التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل، وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣)، وأن تصوير المخلوقات وعمل التماثيل لها تخليد لا أعراض زائلة لا يجب التفكير فيه لأن الخلود لله وحده.

ولكن الذى لم يفتن اليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التي قامت بين إيران

١ - والواقع أن السحنة المغولية لم تكن غريبة على أهل إيران، فقد كان يعيش بين ظهرانيهم وعلى مقربة منهم في آسيا الوسطى، أقوام ينتمون إلى الجنس المغولى بصله وثيقة.

٢ - كتب الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده رأياً في الصور والتماثيل لا يختلف كثيراً عن هذا الرأي؛ راجع تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده لجامعة السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ - ٥٠١؛ وانظر مقالنا عن «الصور والنقوش والتماثيل في الاضرحة والمساجد الإيرانية» بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها. راجع في هذه المناسبة أقوال الفقهاء في النسخ والنسوخ؛ فان التسليم بوجود ذلك في القرآن قد يفتح الباب لقبوله في الحديث

٣ - راجع كتابنا «الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي» ص ٧٨ - ٨٠

والصين كان لها أثر كبير في نمو التصوير في شرق العالم الاسلامي وفي أن إيران لم تترك ما عرفته قبل الاسلام من صور وتقوش . ولا غرو ، فان السلاجقة والمغول — بثقافتهم الفنية الصينية — كان لهم فضل كبير في تشجيع الايرانيين على عدم الاكتراث بتحريم التصوير ، اللهم الا في حالات نادرة . والحق أننا ، اذا تذكرنا أن ما عرفته إيران قبل عصر المغول من تصوير المخطوطات لم يكن شيئاً مذكوراً بالنسبة لما عرفته في العصور التالية ، أدركنا ما كان للمغول من أثر في هذا الميدان ، الى جانب الثقافة الفنية الايرانية القديمة

بل إننا نعتقد أيضاً أن التفكير في تصوير النبي عليه السلام ربما كان مصدره الصين . فكلنا نذكر ما يزعمونه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا ، وأن ابن وهب القرشي قد زار بلاط ملك الصين ورأى فيه صور الرسل وبينها صورة محمد عليه السلام . ولا ننسى في هذا المقام أن الفنانين لم يحاولوا في فجر الاسلام أن يصوروا أي حادث من السيرة النبوية ؛ فان أقدم الصور التي نعرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (١) وعندنا أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالية للنبي صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبي في الصين وعن تصوير البوذيين والمناويين — فضلا عن المسيحيين — لألهتهم ورسالهم وقديسيهم

ه — الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات . والمعروف أن الشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنياً في استخدام الزخارف الحيوانية وكانت هذه الزخارف بما ورثته الفنون الإسلامية ؛ ولكن المسلمين كانوا لا يعنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية ، ولذا كانت صور الحيوان عندهم جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه أو عمل

١ — انظر مقالنا عن السيرة النبوية في الفن الاسلامي بحدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المقتطف ص ٤٨٨ وما بعدها

التحفة علي شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوان ، والطير وصلوا منذ القرن الثامن الهجري (١٤ م) الي تقليد الطبيعة تقليداً صادقا ، فاكسبت رسوم الحيوان في التحف الاسلامية قسماً وافراً من الاتقان والرفعة والمرونة (١) ؛ كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم تطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة حركة (٢)

وكان الحال كذلك في الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار في التحف الاسلامية المصنوعة في فجر الاسلام بما صنع منها بعد فتح المغول، لنذكر التطور الواضح . والواقع أن الزخارف النباتية في شرق العالم الاسلامي بدأت منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صوراً دقيقة من الطبيعة . ونقل الفنانون عن الصين بعض النباتات المائية . وزادوا في أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم

أما الصور الآدمية فلسنا نستطيع أن نرى فيها تأثيراً كبيراً بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والاتقان . حقاً أنها كسبت شيئاً من المرونة والحركة سوف نتكلم عنه ، ولكنها لم تظهر من الناحية التشريحية بتطور يستحق الذكر . ولاغرو فان الصين نفسها لم تكن تختلف كثيراً عن إيران من هذا الوجه ، فانهما معا كانا على عكس الفن الاغريقي والفنون التي انحدرت منه . ويان ذلك أن الفن الاغريقي كان قوامه رغبة الفنان في الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانساني ونقلها نقلاً دقيقاً تكاد تراعى فيه مبادئ علم التشريح كاملة (٣)، ولاغرابة فقد كانت بيئة الاغريق وعاداتهم ونشاطهم العقلي الحرسياً في ذلك كله ؛ فأصبح المثل الأعلى للفنان الاغريقي أن يكون التمثال أو الصورة التي ينتجها تمثل الشيء المصور في كل أجزائه . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صوراً وتمائيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور والكيفية التي تبدو بها الأشياء للعين . فأهل الشرق الأدنى والشرق الأقصى لم يكن من شأنهم ينتهم أو نوع نشاطهم العقلي وحب الاستطلاع عندهم أن تتجه بالصور والتماثيل

١ - انظر الاشكال ٨ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٥ و ١٨ و ١٩ و ٣٠ و ٣٣ و ٤٣ و ٤٥

٢ - انظر الاشكال ١٣ و ١٦ و ٢٨ و ٣٣

٣ - راجع H. Taine : Philosophie de l'art ج ٢ ص ٨٥ وما بعدها

الى الناحية الاغريقية في صدق تمثيل الطبيعة ، بل أكتفى الفنانون عندهم بالعناية بالأجزاء التي تبدو لهم ذات شأن خطير أو مغزى ، فكانوا بذلك دون زملائهم الغربيين في الوصف الفني والتحليل

٦ - رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل التماثيل محاولة لمضاهاة الخالق عز وجل وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل لها . حقاً إن بعض قطع العملة التي ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان إن عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكن لا شك في أن هذا الرسم لم يكن صورة شخصية بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى والتي كان عليها صورة امبراطور بيزنطة ، ورغبة في ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان لم يلبث أن أمر بسك العملة بدون أى رسم آدمى عليها .

وقد صلت إلينا بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسي (القرن ٩٥٣ م) سكة أو وسام على أحد وجيهه صورة الخليفة (١) وعلي الوجه الآخر رسم رجل يقود جملاً ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن التمسك بمبادئ الدين فضلاً عن أنه كان وثيق الصلة بالفنانين الأغريق ؛ وقد استخدم فريقاً منهم في رسم الصور على جدران قصر المختار الذي شيده في سامراً والذي أشار ياقوت إلى الصور العجيبة التي كانت فيه ؛ ومن جملتها صورة بيعة فيها رهبان «وأحسنها صورة شهاب البيعة» (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهي أن كانت كذلك إلى حد ما فإنها من صنع فنانين غير مسلمين .

وصفوة القول أننا لا نعرف قبل عصر المغول صوراً شخصية بمعنى الكلمة ، كما أن

١ - انظر Th. Arnold: Painting in Islam لوحه ٥٩ (d) ٦ و Papyrus

Erzherzog Rainer. Fuehrer durch die Ausstellung (Wien 1894) ص ٢٠٦

٢ - راجع معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٧ ص ٤٠٧

ما جاء ذكره في بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صوراً رمزية (١) وقد روى أن الفيلسوف الطيب ابن سينا رفض أن يلبي دعوة محمود الغزنوي للعمل في بلاطه ؛ وفر إلى إقليم جرجان ، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن يرسم صورة ابن سينا على ورقة ؛ ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها ؛ وأرسل الصور إلى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا إليه صاحبها ؛ ولكننا لا نميل إلى تصديق هذه القصة . وأكبر ظننا أنها نسجت على منوال قصة تشبهها ؛ ذكرتها المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين في التصوير ، وأشرنا إليها في بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع إليهم الفضل في بدء الصور الشخصية في الإسلام هم السلاطين المغول ، الذين حذوا حذو آبائهم وجروا على سنة عمل الصور الشخصية لأنفسهم على يد فنانيين من أهل الصين أو ممن تأثروا بالأساليب الفنية الصينية . وزادت هذه الصور بعد ذلك في عصر تيمور وخلفائه .

وقد وصف جهانكير ، الامبرطور الهندي ، في مذكراته صورة رسمها مصور اسمه خليل ميرزا ، وكانت حيناً من الزمن في مكتبة الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٧ — ٩٣٠ هـ ١٥٠٢ م — ١٥٢٤ م) . وقال إنها كانت تمثل إحدى معارك تيمور لنك وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه ، فبلغ عدد المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصاً (٣)

١ — من ذلك ما كتبه المقرئ (الخطط ج ١ ص ٤١٧) في كلامه عن خزائن الفرش والأمتعة عند الفاطميين قال « ووجد من السطور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف ، فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أيامه وشرح حاله » . ومنه أيضاً ما ذكره عن الخليفة الأمر وصور الشعراء في المنظر بركة الحبش (الخطط ج ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧) . ومنه كذلك ما ذكره الراوندي عن السلطان السلجوقي طغرل بن أرسلان الذي كتب له زين الدين الخطاط المشهورة مجموعة من التمرير رسمت في المخطوط صور الشعراء الذين وردت بعض أشعارهم فيه . انظر Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨

٢ — انظر صفحة ٣٠ ، ورحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٦٣

٣ — راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨ — ١٢٩ ، و

Memoirs of Jahangir, translated by A. Rogers ج ٢ ص ١١٦ ، و

Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٤٥ — ١٤٦ .

أما الصور الشخصية في عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل إلينا منها صور بعض الملوك كالسلطان حسين بيقر والشاه طهماسب والشاه عباس . والواقع أن تصوير الملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١) ، وإن كان ذكر الصور في الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون وما يلتفت النظر أن الفنانين المسلمين نسجوا في البداية على منوال زملائهم الصينيين في رسم الأشخاص بوجوههم من الأمام ، وبحيث تظهر ثلاثة أرباع الوجه إن لم يظهر الوجه كله . والواقع أنهم لم يقبلوا على رسم الصور الجانبية إلا منذ نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ؛ وذلك بعد أن عرفوا الأساليب الفنية الأوربية وتأثروا بها . على أن الصور الجانبية لم تنتشر في الصين نفسها إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وأصبحت بعد ذلك الطريقة المثلى في تصوير الوجوه في الهند الإسلامية

والمعروف أن المصور الإيراني بهزاد كان له شأن عظيم في النهوض بالصور الشخصية في التصوير الإسلامي ؛ فإن المصورين قبله لم يصيبوا في هذا الميدان توفيقاً يستحق الذكر ؛ وكانت الصور التي يريدونها أن تكون شخصية لا يكاد يمتاز بعضها من بعض إلا بإضافة ميزة أو أكثر ، من ميزات الشخص المراد تصويره ، إلى رسم غير شخصي جرى المصورون على رقبته لمختلف الأشخاص ؛ بينما استطاع بهزاد - بحذقه في الرسم ودقة التعبير في التصوير - أن يصل إلى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية في الفن الإسلامي (٢)

وقد كان لأسلوب بهزاد في رسم الصور الشخصية أثر كبير في الأساليب التي اتبعتها المدرسة الهندية المغولية في نفس الميدان (٣) ولاننسى في هذه المناسبة

١ - راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٣٠ - ١٣٢ ، و J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei ص ٥١ وما بعدها و ٢٠٢ وما بعدها
٢ - راجع كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٥٠ واللوحة رقم ٢٦ ، وانظر أيضاً A. Sakisian: La Miniature Persane (باريس ١٩٢٩) ص ٦٧ وما بعدها واللوحة رقم ٢

٣ - أنظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤١

أن رسم الصور الشخصية في المدرسة الهندية الإسلامية قام الى حد كبير على أكتاف أستاذ فارسي هو: المصور عبد الصمد (١). وصفوة القول أننا نذهب الى أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر الفضل في نجاح الفنانين الإيرانيين ثم الهنود من بعدهم في الوصول الى رقم صور شخصية تبدو فيها سحنة الأفراد الذين أراد الفنانون تصويرهم ، ويمكن بواسطتها تمييزهم ، إذا رأينا صوراً أخرى لهم .

٧ - التعبير عن الحركة والحياة في الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير في تعليم الفنانين في شرق العالم الإسلامي التعبير عن الحركة في رسومهم ، فأخذت الحياة تدب في رسوم الحيوان والنبات ، كما كسبت الصور الأدبية قسطاً وافراً من المرونة والرقّة (٢) ، ولم تعد رسماً تخطيطياً مجرداً وملخصاً فحسب . وقد كانت الرسوم والصور الإيرانية ، قبل التأثير بالفنون الصينية عليها مسحة من الجمود ؛ وتبدو كأنها عناصر زخرفية وتوضيحية قبل كل شيء ، أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وافر من الجمود والبساطة ، بل دب اليها في بعض الأحيان — عدا الحركة والحياة — شيء من روح المزاح والتهكم

٨ - الرسوم التخطيطية بالمداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمداد من المميزات الفنية الصينية في عصر سونج (٩٦٠ — ١٢٧٨ م) . وقد نسج بعض الفنانين الإيرانيين على منوالها ؛ كما نرى في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ، محفوظ في الجمعية الآسيوية بلندن وفي مكتبة جامعة ادنبرا (٣). وقد مربنا أن المصورين في المدرسة الصفوية الثانية قلدوا أهل الصين في رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جداً

٩ - هدوء الألوان

أحب الفنانون الإيرانيون الألوان الباردة. ولم يجتنبوا في البداية التباين والتنافر والشدوذ في ما استعملوه منها ؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالفنون الصينية فخففوا من ذلك التنافر والتباين ؛ ومالت ألوان رسومهم في بعض الأحيان الى الهدوء

١ — المراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ — أنظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ — راجع كتابنا التصوير في الإسلام ص ٣٤ و ٣٥ ؛ وانظر: L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ — ٤٦

والانسجام . أما المسلمون في الهند فانهم اتخذوا الألوان الهادئة والداكنة ، فصارت من مميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الامر فقد كان المصورون الهنود ينسجون في بعض رسومهم على منوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عبد الرزاق الذي كان عضوا في بعثة من بعثات شاه رخ والذي كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الغربيين والصينيين (١) والمعروف كذلك أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان جليا في منتجات المصور فروخ بك الذي التحق بخدمة الامبراطور الهندي أكبر خان سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فان المصورين الهنود لم يكونوا أقل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً بزملائهم من أهل الشرق الأقصى (٣)

١٠ - احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون — بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية — أن يشذوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي نعرفها في الفنون الاسلامية عامة ، وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزخارف (٤) ؛ فقد فهموا بوساطة التحف الصينية أن بعض اللطاف — ولا سيما في الخزف — لا تفقد شيئا من جمالها وروعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا جزءا تتفاوت مساحته . ولذا فالتنازى في العالم الاسلامي — بعد تأثر الفنانين بالأساليب الفنية الصينية — كثيرا من التحف ذات الزخارف القليلة أو التي لا زخارف عليها قط

١١ - الموضوعات الزخرفية الصينية

نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتي

-
- ١ — Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤٦
 - ٢ — المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها
 - ٣ — المرجع نفسه ص ٨٧
 - ٤ — مما يعبر عنه الغربيون بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui . راجع كتابنا « في الفنون الاسلامية » ص ٤٤

١ - رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية (١) ، كالتنين dragon والعنقاء phenix والكيلين Kilin والغرنوق crane

أما التنين فقد رسم الصينيون والایرانيون أنواعا مختلفة منه ؛ وله في معظم الأحيان جناحا نسر ، وبراثن أسد ، وذيل ثعبان ، كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب . ولذا فالتنين في أغلب رسومه يسبح بين السحب . أما جسمه الممتد فمغطى بالقشر ، وفي رأسه قرنان ، وفي فمه سنان حادان . والظاهر أن للتنين معنى رمزياً في ديانة كوفوشوس ، كما أنه كان شارة الامبراطورية في الصين

ومهما يكن من الأمر فإن الایرانيين حين أخذوا عن الصين بعض الموضوعات الزخرفية لم يفكروا في ما كانت ترمز اليه في الصين ؛ بل اتخذوها للزخرفة لحسب وحوروا في أشكالها أحيانا ومن المواضع التي استخدم فيها التنين عنصرا زخرفيا واجهة المسجد الجامع بمدينة فرامين . وقد شيده السلطان أبو سعيد سنة ٧٢٢ هـ (١٣٢٢ م) (٢) . فضلا عن ذلك فقد أكثروا من استخدامه في زخرفة هوامش المخطوطات (٣)

أما العنقاء فلها جسم التنين ورأس الديك البري . وكانت رمز الخلود في ديانة كوفوشوس ، كما أنها كانت شارة الامبراطورية (٤) . وقد وفق الایرانيون في استعمالها عنصرا زخرفيا ، وأحسنوا رسم ذيلها ذي الريش الطويل والكيلين حيوان خرافي ، له رأس أسد ، وفي جبهته قرن واحد ؛ وقد اتخذها بعض الفنانين المسلمين عنصرا زخرفيا ؛ كما رسموا ، فضلا عن هذا كله ، طائرا غريبا يسبح في السماء جارا ذيله الطويل ؛ ويظهر ليعبث الرعب في النفوس أو لنجدة بطل في الشدة

وقد ذاع استخدام رسوم الحيوانات الخرافية في صور المخطوطات ، كما أقبل

١ - أنظر الاشكال ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩

٢ - أنظر F. Sarre : Denkmäler Persischer Baukunst ج ١ شكل ٧٠

٣ - الواقع أن التنين موضوع زخرفي قديم ، جاء في الفن السومري والآشوري وانتشر في وسط أوراسيا من جنوبي روسيا الى شواطئ النهر الأصفر حيث عظم شأنه وكثر استعماله في الفن الصيني منذ عصوره الأولى . راجع ملجاء في وصف التنين بكتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشي ج ٢ ص ١٠٤ ؛ وانظر ص ٦٦ من كتاب

D'Ardenne de Tizac : Art Chinois

٤ - أنظر كتاب المستظرف ج ٢ ص ١١٨ وراجع E. Blochet : Musulman

Painting ص ٧٧

عليه المصورون في الرسوم الحائطية التي كانوا يزينون بها الجدران في القصور
الایرانية أبان العصرين التيمورى والصفوى (١)

وكان من أبواب بغداد باب يعرف باسم «باب الطلسم» يرجع الى عصر
الخليفة العباسى الناصر (٥٧٥ الى ٦٢٢ هـ ١١٨٠ الى ١٢٢٥ م) . وفوق عقد
هذا الباب نقش بارز يمثل رجلا جالسا وقابضاً يديه على لساني تنينين مجنحين
وقد التف ذيل أحدهما في زاوية العقد اليمنى وذيل الآخر في الزاوية اليسرى
(أنظر شكل ٢٣) . وذهب بعض علماء الآثار الإسلامية في بداية القرن الحالى
الى أن هذا النقش يمثل الخليفة الناصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعداء
دولته . غير أن هذه نظرية صعب تصديقها ، وليس لدينا ما يؤيدها . بل إن الاستاذ
أرنست ديتز Ernst Diez وازن بين هذا النقش ونقش آخر يشبهه كل الشبه ، في
باب بحائط كبير شمال غربى بكنين ، واستنبط أن نقش باب الطلسم منقول عن
موضوع زخرفى كان معروفا في شمال الهند وفي الشرق الأقصى (٢) . ونحن نميل
الى تأييد الاستاذ ديتز ، ولا سيما أننا نعرف في الصور الإيرانية أمثلة لاستعمال رسم
التنين عنصراً زخرفياً للزوايا العقود (٣) .

والمعروف أن ثلاثة أبواب في قلعة حلب مزينة بزخارف بارزة . ونرى على
أحد هذه الأبواب حيتين طويلتين جسمهما مشتبكان ومجدولان وينتهيان من
الجنبين برأس تنين ذى أذنين مدببتين وفم مفتوح يخرج منه صفان من الأسنان
ولسان متشعب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة واحدة ترجع الى عصر الامبراطور جها نكير

١ — أنظر Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٨١ - ١٣٨٣

٢ — راجع E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker ص ١٢٤

٣ — المقصود بزوايا العقد هو «الكوشة» أو الحصر أو الركن أو القوس وهو المساحة
المثلثة الشكل المحصورة بين السطح الخارجى المحذب فى العقد وبين المستطيل الذى يملأ العقد
(بالفرنسية écoinçon وبالانجليزية spandrel وبالألمانية Zwickel
وبالاطالية cantoniera وبالتركية كوشه لك) وقد جاء أحد الأمثلة التى نشير إليها
فى صورة منشورة فى اللوحة ١٠٣ من L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian
Miniature Painting.

٤ — راجع Max Van Berchem et E. Fatio; Voyage en Syrie (Mem. Inst. Arch. Or. le Caire 1914.) ص ٢١٤ - ٢١٦

(١٠١٤ - ١٠٣٧ ١٠٥٩ ١٦٠٥ - ١٦٢٧ م) ولعلها تمثل احتفالاً في أيام تويجه . وعلى هذه الصورة امضاء راسمها المصور منوهر . وقوام هذه الصورة فيلان من فيلة الدولة يسيران في مكان الشرف من الموكب وعلى أحدهما شعار جها نكير وهو الأسد والشمس (من أصل إيراني) أما الثاني فيحمل علماً امبراطوريا عليه رسم تين وعنقاء . وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للعلم رسم النمر ووحيد القرن ، فيتم بهما رسم الحيوانات الأربعة المقدسة عند الصينيين ، فضلاً عن أننا نرى فوق الفيلين غطائين من نسيج ذي زخارف صينية (١)

ويظهر أثر الأساليب الفنية الصينية واضحاً في السجاجيد الايرانية المزينة برسوم الصيد والحيوانات ، فقد استعمل الفنانون في زخرفتها كثيراً من رسوم الحيوانات الخرافية الصينية الأصل ، فضلاً عن رسوم السحب الصينية التي سيأتي ذكرها (انظر شكل ٢٧)

ب - رسوم السحب الصينية (تشي Tshi أو Tai) . وهي زخرفة اسفنجية الشكل ، يظن أنها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق . وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا في تعريبها الدقيقة واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها حتى اتخذوا منها في بعض الأحيان زخرفة على شكل قبة محراب في سجادة من سجاجيد الصلاة المصنوعة في آسيا الصغرى (٢) . كما اقتبسوا أيضاً شارة الخلد في الديانة التاوية (٣) taoism - وهي شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتخذ الفنانون الايرانيون تلك الشارة عنصراً زخرفياً ، وتطورت على يدهم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها ظلت تبعد عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً متعرجة بسيطة (٤) (انظر الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥)

١ - انظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٩

٢ - انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨

٣ - ديانة الحكيم الصيني لاوتسى وأتباعه

٤ - راجع Ph. Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨

ج — رسوم الأطباق الذهبية المملوءة بالتفاح أو الخوخ . وهي عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١)

د — رسم الأوزات الثلاث تطير في الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم ما نراه في الفنون الإسلامية من رسوم الطيور تسبح في الفضاء . إنما أحدثته الصين في الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وحياة عظيمنتين

هـ — رسوم هندسية مكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة (٣) (انظر شكل ٣٩ و ٤٠ و ٤١) ، ورسوم أخرى تشبه أسنان المفتاح . وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية في المساجد إبان العصر المغولي (٤) . على أن الوصول إليها طبعي جداً حتى يمكننا القول بأن أقواماً من أجناس مختلفة قد يصلون إليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

١٢ — الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال والماء

اتبع الفنانون المسلمون في إيران الأساليب الصينية في رسم الجبال والماء والسحب ، ولكنهم لم يرسموا هذه العناصر الطبيعية لذاتها بل قصدوا برسمها في الصور ملء فراغ ، أو تغطية أرضية ، أو إظهار مسافة ؛ أو بيان المكان الذي كان مسرحاً للحادث المصور ؛ فالمعروف أن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عند الإيرانيين فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ؛ ولم تكن له المكانة التي وصل إليها عند الغربيين والصينيين (٥)

١٣ — الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

أكبر الظن أن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت إلى

١ — المرجع السابق

٢ — انظر L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٧ - ١٥

٣ — بالفرنسية grecques وبالإنجليزية fretwork وبالألمانية Mäanderstreifen

٤ — انظر A.U. Pope: An Introduction to Persian Art ص ١٣ - ١٤

٥ — ذكرنا ذلك في كتابنا « فنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٢٩ - ١٣٠

ويلوح لنا أن أحد القراء لم يفهمه كل الفهم ، فاعترض عليه في نقد كتبه بمجلة الآثار القبطية (ج ٦ سنة ١٩٤٠ ص ٢٦٩) واستشهد بعبارة نقلها عن مقال بالإنجليزية للاستاذ بنيون Binyon ، ولكن الغريب أن هذه العبارة تؤيد نظريتنا ، فلم يبق إلا أن نفرض أن كاتب النقد لم يفهمها أيضاً .

شرقي العالم الاسلامي أقشنة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الاضلاع (١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هذه المنسوجات في ملابس الاشخاص المرسومين على الخزف المصنوع في مدينة الري (٢) وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالا عظيما على الزخارف الهندسية المكونة من أشكال متعددة الاضلاع ، وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ، ولا سيما في الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية

١٤ — الهالة ذات اللهب او النور

كان الفنانون البيزنطيون في القرن الخامس الميلادي يرسمون في صورهم ، حول رؤوس القياصرة دائرة . ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد المسيح والقديسين . والظاهر أن مهد هذه الهالة هو القارة الآسيوية ، فقد عرفها الايرانيون في العصر القديم حين ظهرت نواتها بين أتباع مزدك على هيئة أكلي سماوي من النار . ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان في فن « جندرا » ، أي الفن البوذي الاغريقي الذي ازدهر على الحدود الشمالية الغربية للهند في بداية العصر المسيحي . وطبعي أنها انتقلت بعد ذلك الى سائر الأقاليم التي انتشرت فيها التعاليم البوذية ، كما اتخذها فن البراهمة بالهند في العصور الوسطى والمعروف أن استعمالها في الفن المسيحي كان نادرا في البداية ؛ ولعل ذلك راجع إلى أصلها الوثني . ولكنها لم تلبث أن أصبحت شارة مقدسة في الكنيسة البيزنطية وكثر استعمالها في الفنون التصويرية المسيحية

وانتقلت هذه الشارة الى الفن الاسلامي في العصر العباسي على يد الفنانين المسيحيين الذين كانوا يعملون لحلفاء بغداد ؛ فانهم كانوا — ومعهم الفنانون المسلمون أيضا — يرونها في صور القديسين المسيحيين في الكتب البيزنطية المصورة التي كانوا يتخذونها مثالا ينسجون على منواله . ولم تقف هذه الهالة عند وادي الدجلة والفرات ، بل اتجهت شرقا فظهرت في مختلف الصور على التحف الايرانية الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ على أن المسلمين بوجه عام

١ — انظر E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ١٩٧ .

٢ — انظر H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam شكل ٤١٦ ولوحة ٢٦

كانوا يرسمونها في كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بدون نظر إلى معناها الأصلي . وهكذا أصبحت في الفنون الإسلامية موضوعاً زخرفياً فحسب ، وقد يقصد بها التنبيه إلى خطر شأن الشخص الذي ترسم حول رأسه . وكان الفنانون المسلمون يرسمونها في البداية مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا في آسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها أحيانا غير منتظمة الشكل فتبدو بيضوية ولكن يمتد منها اللهب أو أشعة النور (أنظر شكل ٢٤) ؛ ولا غرو فإنها كانت قد تطورت في الشرق الأوسط ، وبعثت في بعض الأحيان عن شكلها المستدير .

ومهما يكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعمالها فترة من الزمان ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورة مسيحية كثيرة ، أعجب الامبراطور بها فكبر بالهالة المقدسة فيها ، فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر الصور . وأصبحت من بعده وقفا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية (١)

١٥ - الأختام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل

أعجب الفنانون الإيرانيون برسوم الأختام الصينية وما عليها من كتابات زخرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس ابتكارهم كتابة الخط الكوفي المستطيل ذي الاضلاع وترتيبه في مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية . وقد ذاع استخدام الخط الكوفي المستطيل في زخرفة العماير بين القرنين السابع والحادي عشر بعد الهجري (٢) (الثالث عشر والسابع عشر بعد الميلاد)

١٦ - أشكال الألوان

يستطيع الاختصاصيون في الفنون الإسلامية أن يتبينوا في أشكال بعض الألوان الخزفية الإسلامية تأثيراً بالأشكال التي اختصت بها فنون الصين . ويزداد

١ - راجع Percy Brown: Indian Painting under the Mughals.

ص ١٧٢-١٧٤

٢ - أنظر الأشكال ٣٦ و ٣٧ و ٣٨

الشبه بين أشكال الأواني في الشرقين الأقصى والأدنى أبا ن العصر الصفوي في إيران . على أننا نرى رسوم كثير من الأواني الصينية في الصور الإيرانية التي ترجع الى عصر المغول .

وفضلاً عن ذلك فإن الأواني التي صنعت من المعادن ، في العالم الإسلامي ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها في الشرق الأقصى . والحق أن صنع الاناء أو المبخرة أو صنبور الابريق على شكل طائر أو حيوان كان أمراً ذاتياً في العصور الوسطى . ولعل بدايته كانت في الشرقين الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها الى الشرق الأدنى وإلى أوروبا (١)

١٧ — الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال (٢)

ظهر أثر الأساليب الصينية في الملابس التي تبدو في الصور المخطوطة وفي الرسوم على قسط وافر من الخزف الإيراني منذ فتح المغول (القرن ١٣ هـ) ؛ فقد اختلفت الملابس المزركشة والمزينة برسوم الزهور والفروع النباتية (٣) ، التي عرفناها في منتجات المدرسة السلجوقية وفي زخارف الاوينغور ؛ وحلت محلها ملابس روعى في طياتها وفي صنعها إظهار الجسم الإنساني في خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم وتكسبه قسطاً وافراً من الحركة والحياة . ويظهر أثر الشرق الأقصى واضحاً في بعض أنواع الملابس وفي القلنسوات الشبيهة بالصحن والتي لاحاق لها béret (انظر شكل ١٤) وفي رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، او رسم الطائر الذهبي فوق العرش ؛ وقد كان الطائر الذهبي من شارات الملك في الصين (٥)

١ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٧ و ٢٣٣ - ٢٣٨

٢ — انظر خوذات الفرسان ذات الذيل لدى ينطى الرقبة وانظر دروع الخيل وما الى ذلك من العدد الصينية الطراز ، في الصور الإيرانية E. Blochet : Musulman Painting لوحة ٥٧ و ٥٨

٣ — انظر كتابنا « التصوير في الاسلام » ص ٢٦

٤ — انظر اللوحة رقم ٩٩ من كـ ب E. Blochet : Musulman Painting

٥ — انظر اللوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

١٨ — توزيع الأشخاص في الصورة

يلاحظ الاختصاصيون في التصوير الاسلامي أن توزيع الأشخاص في الصور الإيرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تيمور وخلفائه . فالمعروف أن المصورين الصينيين في عصر منج (بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد) كانوا يوزعون الأشخاص في صورهم أفراداً أو جماعات صغيرة بحسب قواعد فنية ، قوامها التناسب وحسن الذوق ، وتختلف عن القواعد المتبعة في تكوين الصور عند الاوربيين .

ومهما يكن من الأمر فإن تأثير الايرانيين بأهل الصين في هذا الميدان أزال عن الصور الإيرانية شيئاً من الجمود الذي عرفناه فيها قبل ذلك ؛ إذ أن الأشخاص لم يظلوا في الصورة جامدين وكأن لاصلة بينهم وبين ماحولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم العمار ، وإنما أصبحوا مع ما يحيط بهم من أشجار وزهور وماء وسحاب وعمائر ، وحدة فنية ، فيها حركة نسبية ، وتشتمل على وحدات من تلك العناصر موضوعة جنباً إلى جنب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها في بعض ، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكوينها بصناعة السجاد ، لأنها تخالف الأساليب المعروفة عندهم في إنشاء الصورة على شكل هرمي وفي احترام قواعد المنظور (١)

وفي بداية القرن السابع عشر الميلادي تغير أسلوب توزيع الأشخاص في الصور الصينية وزادت عناية الفنانين بصور الأشخاص المنفردين وبصور المناظر الشعبية ومناظر الحياة اليومية . وكان لذلك أثره على المصورين في إيران فقامت المدرسة الصفوية الثانية (٢) وعلى رأسها المصور رضا عباسي ، وقل عدد الأشخاص في الصور فلم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم ، بل أصبح المصور يكتفي في رسمه بشخص أو شخصين .

١٩ — السقوف المحدودة (الجمالونية)

اتخذ الفنانون العثمانيون في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) سقوفاً

١ — راجع المقالين اللذين كتبهما الاستاذ محمد يوسف همام عن دراسة الصور ، وذلك في العدد ١٤ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ١٢١ - ١٢٧

لعمائرهم لم تكن في بعض الأحيان مسطحة منبسطة ؛ بل كانت محدودة « جمالونية » ،
تشبه السقوف في العمائر الصينية ، كما نرى مثلاً في سبيل السلطان أحمد الثالث الذي
شيده في السراي باستانبول (١) ، وفي قبر وسيل آخر بحى « ضوئه باغجه » في
المدينة نفسها (٢)

٢٠ — الزخارف على « اللاكيه »

يغلب على الفن أن استخدام « اللاكيه » أسلوب فنّي نقله الإيرانيون في عصر
تيمور عن مبدعه في الشرق الأقصى . والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك في زخرفة
أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاكيه ؛ كما أنهم استعملوا في التجليد أحياناً ورقاً
مضغوطاً ومدهوناً باللأكيه وعليه رسوم جميلة كانت ميداناً لفن المصورين (٣)

١ — انظر H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam شكل ٢٧٣

٢ — شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٣٦ ؛ و

E. Gratzl: H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam ص ٩٤ وانظر

Islamische Bucheinbände (ليبزج ١٩٢٤) لوحة ١٩ و ٢٠

خاتمة

عرفنا في الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانين من أهل الصين عملوا في الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامي وتلقى من أهله إعجاباً بها وإقبالا عليها وصل في بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . ورأينا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التي عرفوها في التحف الصينية أو التي نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن ننبه الي أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً في شرق العالم الاسلامي دون غربه ، وفي الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره في شرق الامبراطورية الاسلامية ، فلأن هذا الجزء من العالم

-
- ١ — ذكر الامبراطور الهندي المغولي بابر (٩٣٢ - ٩٣٧ هـ و ١٥٢٦ - ١٥٣٠ م) في وصفه أحد مساجد سمرقند أنه كان مزينا بصور صينية . انظر : Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٤٠ . وراجع ، في مسألة الصور والتماثيل في المساجد طامة ، مقالنا عن « الصور والتماثيل في المساجد والاضرحة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة وراجع أيضاً كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ و ٩٢ وخطط المفريزي ج ٢ ص ٣١٨ و A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٥ لوحة ٥٥٣
- ٢ — في زخارف قصر المشتى ، جنوبي عمان بشرق الأردن ، ظاهرة ماهرة يحتمل أن تكون منقولة عن بعض المآثر في بلاد التركستان على الحدود الصينية . فالمعروف أن زخارف الواجهة في هذا القصر تنقسم الى منطقة عريضة بين منطقتين ضيقتين . وتنقسم المنطقة الوسطى العريضة الى مثلثات قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على احدى زواياها ، وذلك بواسطة شريط منكسر وقوام زخرفته ورق الاكثس (نبات شوكة اليهود) . وقد استعمل مثل هذا الشريط الزخرفي في أبنية المآبد في بلاد التركستان الصينية ، كما نجد بالمثلثات المحصورة بين أجزاء هذا الشريط في تلك البلاد مثل الوريدات الكبيرة التي نجدها في قصر المشتى أيضاً .
- راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ١٠٤ و ١٠٥

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصين (١)؛ فضلا عن أنه كان أعظم الأقاليم الاسلامية عناية بالفنون؛ بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال بيزنطة وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الأبيض المتوسط. ولا ننسى أن نفوذ السلاجقة والمغول — وقد كانوا رسل الفنون الصينية الى الشرق الأدنى — امتد فى شرق العالم الاسلامى دون غربه. وأما ظهوره فى الخزارف ومنتجات الفنون الخزرفية، فلأن التحف الصينية الممكن نقلها هى التى عرفها المسلمون وتأثروا بأساليبها الفنية؛ فضلا عن أن عمائر الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين وطبيعة بلادهم، وكانت تختلف عن الأساليب المعارية التى ورثوها عن المدينيات التى ازدهرت فى بلادهم قبل قيام الاسلام. وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن الخزارف ومنتجات الفنون الخزرفية فى الفن الهلبنى كانت متأثرة بالأساليب الفنية الساسانية. ولم يكن الحال كذلك فى العمارة.

وصفوة القول أن الفنون الخزرفية الاسلامية بدأت منذ سقوط بغداد فى يد المغول سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) فى البعد عن الفنون الهلينية البيزنطية، وزاد تأثيرها بالشرق الأقصى. وبعد أن كانت الغلبة فى الخزارف الاسلامية للعناصر النباتية والهندسية، أقبل المغول، فانتصرت بمجيئهم العناصر الخزرفية الحيوانية. التى عرفتها إيران منذ العصور القديمة. وقد أخذ الايرانيون عن الصين فى عصر المغول عناصر فنية كثيرة ظلت باقية فى إيران على مر العصور التالية، ولا ننسى فى هذه المناسبة أن المرا كز الفنية فى شرق العالم الاسلامى كانت قبل مجئ المغول فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل معظمها الى شمال إيران (٢).

وزادت معرفة الايرانيين للصين فى عصرها الزاهر تحت حكم أسرة سونج (٩٦٠ — ١٢٧٩ م). ثم أصبحوا أتباعا مخلصين لقسط وافر من أساليبها الفنية فى عصر أسرة يوان (١٢٨٠ — ١٣٦٨ م). أما فى عصر الأسرة الصفوية بإيران فان الأساليب الفنية التى أخذتها تلك البلاد عن الشرق الأقصى تطورت وضممتها

١ راجع أيضاً Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٤ وما بعدها

٢ - راجع كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٣١ — ٣٤

الذوق الايراني ؛ ولكن أثرها ظل كبيراً جداً ، ولا سيما في عصر الشاه عباس الأول (٩٩٥ - ١٠٣٧ هـ ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) ، الذي جذب الى بلاطه الفنانين والصناع الصينيين وطلب من بني وطنه النسيج على منوالهم ، فضلاً عما فعله من كثرة استيراد الفخار الصيني وإنشاء مصانع الخزف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الايرانيين في العصر الاسلامي كانوا يتخذون التصوير الصيني مثالا يحتذونه . كما يبدو من المصادر التاريخية والأدبية والايرانية ، وكما يظهر من بدائع الآثار الفنية الايرانية التي وصلتنا . وبلغ أثر الصينيين في التصوير الايراني أقصى مداه في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)

وكانت زخارف جلود الكتب الى القرن التاسع الهجري (١٥ م) قوامها رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية ؛ ولكن ظهر فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقربت الزخارف من الطبيعة ، وأصابت شيئاً من الحركة والحياة ودخلها أنواع شتى من رسوم الحيوان (١) ، كما دخلتها رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الخزف فقد بدأت في الازدهار في العالم الاسلامي منذ نهاية القرن الثاني بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن الصين في تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين في صناعة الخزف الايراني كان ظاهراً جداً ولا سيما في أشكال بعض الأواني وزخارفها .

وفي القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) زاد تأثر المصانع الايرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات ، بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية واتساع تجارة إيران مع الشرق ، ثم بسبب غزوات المغول

١ - قارن A. Sakisian : و F. Sarre : Islamische Bucheinbände
La Réliure dans la Perse occidentale sous les Mongols في مجلة Ars Islamica
ج ١ (١٩٣٤) ص ٨٠ - ٩١ و E. Gratzl : Islamische Bucheinbände
٢ - راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٥٦ - ١٧٢ و « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١٦٦ وما بعدها

وقدوم كثيرين من النساجين الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن جاليات إسلامية نمت في الصين حينئذ واشتغلت بنسج الأقمشة الحريرية التي كانت تصدر الى أنحاء الشرق الاسلامي . وأقبل النساجون الإيرانيون على استعمال الموضوعات الزخرفية الصينية كالتين والعنقاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١) وعود الصليب (الفاونيا) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموضوعات مما امتازت به المنسوجات الصينية . وفي عصر تيمور وخلفائه زاد وجود زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عموماً ، ولا سيما البط الذي استخدم كثيراً في زخارف ذلك العصر . وفي العصر الصفوي اشترك الخزفيون الصينيون بإيران في « تصميم » زخارف المنسوجات ، واستعمل النساجون الإيرانيون — ولا سيما في الديباجو المخمل — الموضوعات الزخرفية الصينية ، ونسجوا على منوال الصينيين في مراعاة تكرار الزخرفة على المنسوجات في اتجاه مائل ، تجنباً لما اعتادته الأعين من رؤية الزخارف مكررة في اتجاه عمودي (٢)



يقي أن نشير إلى ما يعرفه الاختصاصيون في الفنون عن سهولة اجتماع الفن الإيراني بالفن الصيني . أجل ، إن تأثر الفنانين في إيران بالأساليب الفنية الصينية لم يقض على الفن الإيراني أو يسوقه إلى الاضمحلال ، ولم يكن ثورة وخيمة العاقبة كما كان تأثرهم بالأساليب الفنية الغربية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثر بالفنون الصينية سهلاً بينما كان التأثر بالفنون الغربية وبالآلات على الفن الاسلامي ؟ مع أن إيران امتازت منذ قديم الزمان بقدرتها العجيبة في أخذ

١ — لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً صينياً الاصل ؛ بل استعملت في العصور القديمة في مصر وسورية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث ذاع استخدامها في زخارف المنسوجات منذ عصر تنج (٦١٨ — ٩٠٦ م)

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٧ و ١٠٠٨ و ١٠١٠ و ١١٤ و ١٥١

العناصر الغريبة عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ، حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءاً أصلياً منها .

الحق أن فنون الاسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويشبه بعضها بعضاً في أنها تخالف الفن الاغريقى والفنون التى قامت على أساسه ، والتى كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الى فكرة التجسيم والتعبير عن الحجم فى الصورة (١)

فالتصوير الايرانى مثلاً هو إحدى مدارس التصوير الآسيوية الكبيرة . وهو مثلها كلها ، يجهل استخدام الظل والضوء ولا يرمى كالتصوير الأوروبى إلى رسم الأشياء كما تبدو للعين تماماً . وإذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد ، وجدنا التصوير الأوروبى عامة يعنى بجسم الإنسان كرمز شهواته وأحزانه وانتصاراته ومشاعره ، ولا يكاد يعنى بسطح الأرض الجميل من أرض وزهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فعنيت بعناصر الطبيعة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للإنسان مكانه بينها بينما اتجهت المدرسة الإسلامية الإيرانية الى الإنسان وأعماله — ولا سيما أعمال البطولة — ولكنها لم تعن بجسمه العارى أو بنسب أعضائه (٢) — وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الإيرانيين ، ولكنها لم تكن عندهم أصلاً مقصود لذاته أو فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ، وإنما كانت « أرضية » لمناظر الحياة الآدمية ، فى معظم الأحيان (٣)

١ — ومع ذلك فيجب أن نذكر أن الغرب لم يصل فى التصوير الى إتقان قواعد المنظور تماماً الا منذ القرن الخامس عشر الميلادى

٢ — الحق أن رسوم الأجسام العارية نادرة جداً فى الفنون الإسلامية . والقليل الذى نعرفه منها لم يصب الفنانون فيه توفيقاً يستحق الذكر ، اللهم الا فى المدرسة الهندية المغولية ؛ أنظر E. Kühnel : Islamische Miniaturmalerei لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢

Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ١١

ولوحة ١٠٨

٣ — عثر الأستاذ اقا اجلو Aga Oglu فى مكتبة باستانبول على عدد من الصور الإيرانية التى تمثل مناظر طبيعية خالصة ليس فيها أى رسوم آدمية أو رسوم حيوانات . وقد نشر تسماً منها فى مقال له بالجزء الثالث من مجلة Ars Islamica ص ٧٧ — ٩٨

وصفوة القول أن روح الفنون الصينية كانت أقرب بكثير إلى روح الفن الاسلامي من الفنون الغربية ؛ ومن ثم كان تأثير المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعي في الفن الاسلامي ؛ بينما كان تأثيرهم بالغريين طريقا الى تخليهم عن ذاتيتهم وقعودهم عن الوصول الى أهل الغرب في ميدانهم ، وبقائهم بين ، لاهم أبقوا على بدائع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق في إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولنذكر في هذه المناسبة أن الفنون الاسلامية حين تأثرت بالفن الصيني كان هذا الفن الأخير قد بدأ في أن ينقل عنايته بعض الشيء من عالم الطبيعة والحيوان الى عالم الانسان ؛ إذ كان نمو البوذية في القرن الخامس الميلادي أثر كبير — من هذه الناحية — على الفن الصيني . وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى بخليط من الفن الاغريقي المتأخر والفن الهندي . وقد نشأ هذا الخليل كما نعرف في إقليم بكتريا Bactriane وشمال غربي الهند ، بعد أن امتدت فتوح الاسكندر الى تلك الجهات . وبدأ الفنانون من أهل الصين يصنعون التماثيل لبوذا وأعوانه ويوضحون أهم الأحداث في حياتهم ، ولكنهم هضموا الأصول الهندية الاغريقية التي وصلتهم .

وثمة جامع آخر بين الفنون في الشرقيين الأدنى والأقصى . تلك هي العناية بالخط الجميل . فان تحسين الخط كان في الصين وفي البلاد الاسلامية فناً وعلماً . وقد قال بعض حكماء الصين في القرن الثاني عشر الميلادي إن الكتابة والنقش فن واحد . وصفوة القول أن المسلمين والصينيين اشتركوا في العناية بتحسين الخط ، فبلغ عندهم مرتبة أولى بين الفنون الجميلة . وكان النموذج من كتابة خطاط ماهر يقدر ويعجب به ويقتنى كبدائع اللوحات الفنية عند الغريين ؛ وكان الخط في الاسلام وفي الصين غرضاً ووسيلة ؛ بينما كان عند الاوريين وسيلة فحسب . وإن كان بعض الناس في الغرب يجمعون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء فحسب ، أما في الشرقيين الأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها ، وهي التي كانت ترفع شأن كاتبها . ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن عدد

الخطاطين المعروفين في تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، بينما هو نادر جداً عند الأمم الغربية



ولن نستطيع أن نختم هذا البحث بدون أن نشير إلى أن الفنون الإسلامية لم تتأثر بفنون الشرق الأقصى فحسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لأثر الفن الإسلامي — ولا سيما الطراز الإيراني منه — على فنون الصين. وحسبنا أن نشير إلى أن الفنانين في الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب الفنية الإيرانية، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الإيرانية إلى أئمن التحف الصينية التي كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة، وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وإيران كان سبباً في انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الإيرانية في فنون الشرق الأقصى، ولا سيما منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في الخزف والنسج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بلوشيه E. Blochet أن الصور الإيرانية كانت تصل إلى الصين وأن بعض الفنانين كانوا يعتمدون إلى تقليدها وأنهم تأثروا بها، ولا سيما في إكساب صورهم ألواناً ناصعة براقة بعض الشيء (٣)؛ ولكننا لم نجد ما يؤيد نظريته هذه (٤).

وفضلاً عن ذلك فإن الأساليب الفنية والإيرانية تظهر في رسوم بعض المصورين الصينيين في العصر المغولي، مثل المصور «شي أن هسوان» Ch'ien Hsuan في القرن الثالث عشر الميلادي. والظاهر أن بعض الفخار الصيني القديم كان يزخرف برسوم كوفية (٥).

١ — أنظر Cl. Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ — وكان الصينيون يعجبون بمهارة الإيرانيين في صناعة السجاد. أنظر Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age

٣ — أنظر E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٣ — ٦٤

٤ — راجع Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٥٢

٥ — أنظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٨

شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الايراني ، عليها نقوش فوق الدهان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان في القرن ٦ هـ ١٢ م . من مجموعة كلكيان Kelekian قطرها ٢٣ سم ستيمترا . يرى التأثير الصيني بها في وجهى الشخصين المرسومين فوقها وفي شعرها وفي بعض زخارف ملابسها .

(الصورة عن پوب Pope)

شكل ٢ — صحن من الخزف الايراني ، عليه نقوش ذات بريق معدني lustre من صناعة قاشان ، ومؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) ؛ من مجموعة هافماير Havemeyer قطره ٣٠ ستيمترا . يرى التأثير الصيني به في وجوه الرسوم الآدمية وفي الملابس وفي بعض الزخارف (الصورة عن پوب)

شكل ٣ وشكل ٤ — قنيتان من الخزف الصيني الابيض والازرق (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين تشبهان بعض أنواع الخزف الصيني في المادة والشكل وروح الزخرفة

(الصورتان من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٥ — إناء من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م) . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين

يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة (الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٦ — سلطانية من الخزف المنسوب الى كويجي باقليم داغستان ، ذات دهان أخضر ونقوش سوداء . من القرن ٩ هـ ١٥ م . من مجموعة هافماير Havemeyer قطرها ٢٥٣ سنتيمترا تذكر زخارفها برسوم السحب الصينية

(الصورة عن پوب)

شكل ٧ — صحن من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) ، من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٨ — قنينة من الخزف ذي الزخارف الزرقاء المنقوشة تحت الدهان . من صناعة إيران في القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة (١٥-١٦ م) من مجموعة المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ارتفاعها ٣٣ سنتيمترا . تشبه الخزف الصيني في شكلها ودقة زخارفها . أنظر: A.U. Pope ج ٢ ص ١٦٤٩ — ١٦٥٠ A Survey of Persian Art

(الصورة عن پوب)

شكل ٩ — إناء من الرخام الأبيض المعرق alabaster ؛ فيه نقط مذهبة ومناطق بها نقوش . من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة سيرو Spero . ارتفاعه ٢٥٧ سنتيمترا

أنظر A.U. Pope: A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٥

(الصورة عن پوب)

شكل ١٠ — سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران في القرن ١١ هـ (١٧ م) . في مجموعة شتاينماير . Steinmeyer .

قطرها ١٠.٥ سنتيمتراً . انظر A.U. Pope : A Survey of

Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

(الصورة عن پوب)

شكل ١١ - صفحة من مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامي ، كتب

في مدينة تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ -

١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المشهور شاه محمود

النيسابوري . محفوظ الآن بالمتحف البريطاني . انظر كتابنا

« الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ، ص ١١٤ - ١١٧ .

وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصورة في : L. Binyon

The Poems of Nizami المطبوع في لندن سنة ١٩٢٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٢ - رسم تين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز في

القرن العاشر الهجري (١٦ م) . عليه امضاء راسمه في هذه

العبارة : « رقم آقاعنايت الله اصفهاني » . من مجموعة سيرسيسل

هاركورت سميث Sir Cecil Harcourt Smith

(الصورة عن پوب)

شكل ١٣ - رسم على الطراز الصيني في هامش بصفحة من صفحات مخطوط

إيراني فيه ديوان سلطان أحمد جلائر . وأكبر الظن أنه يرجع

إلى بداية القرن التاسع الهجري (سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م)

وفي هوامش الصفحات الثمان الأخيرة رسوم تخطيطية على

الطراز الصيني ، وفيها تذهيب ولون بسيط ؛ وهي فريدة في

نوعها ولا نعرف مثلها في التصوير الإسلامي . فقد كان المعروف

أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الأحيان ،

يرسم فيها المصور الصورة . وحدث أن كانت بعض أجزاء

الصورة تمتد إلى الهامش ، كما في مخطوط المنظومات الخمس لنظامي ،

الذي صور للشاه طهماسب والمحمول بالمتحف البريطاني (انظر

كتابنا «التصوير في الاسلام» ، اللوحة رقم ٣٧) . وحدث أن
الهوامش كانت تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات (انظر
شكل ١١) . ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور التي نحن
بصددها الآن نادرة جداً في هوامش المخطوطات الايرانية .
وأكبر الظن أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التي ازدهرت بمدينة تبريز
في نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) حيث
بلغ التأثير بالأساليب الفنية الصينية أقصى منتهاه . راجع
L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting
ص ٦٣ و ٦٤

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراى)
شكل ١٤ — رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للرزير رشيد الدين ،
من منتجات إيران في بداية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) .
كان في مجموعة طباع Tabbagh
يظهر التأثير الصينى في وجوه الأشخاص وملابسهم وأغطية
رؤوسهم .

(الصورة عن بوب)
شكل ١٥ — رسم موضوعات زخرفية صينية ، اعلمه منقول عن نماذج صينية
من صناعة بلاد ماوراء النهر في بداية القرن التاسع الهجرى
(١٥ م) . في المكتبة الاهلية باستانبول . راجع: E. Kühnel
Islamische Miniaturmalerei ص ٢٤ واللوحات من
رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢
أنظر مثل هذه الرسوم مصورة في اللوحات رقم ٤٢ و ٤٣ و ٤٤
و ٤٥ من كتاب A, Sakisian: La Miniature Persane
(الصورة عن كرنل Kühnel)

شكل ١٦ — رسم جنازة اسفنديار في صفحة من صفحات مخطوط من
الشاهنامه كان ملكا للسيوديموت Demotte ؛ ولعله من
منتجات تبريز في النصف الاول من القرن الثامن الهجرى

(١٤ م) . وترى فى الصورة جثة اسفنديار على محفة محمولة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل على يد البطل رسم ؛ والجثة مكفنة فى الديباج ، ويحملها بغلان ، وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ؛ ويرى فرسه فى طليعة الموكب . وحوله المشيعون يندبون الأمير فى حركات غريبة . راجع ذكر ما جرى بين رسم واسفنديار فى الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ١ ص ٣٥١ - ٣٦٥ ولا سيما صحتى ٣٦٣ و ٣٦٤ يرى التأثير الصينى فى وجوه بعض الأشخاص وملابسهم وزخارف قماش المحفة ورسوم البطات الطائرة والسحب الصينية (الصورة عن بنيون وولكنسون وجرى)

شكل ١٧ - رسم الجبال فى الطريق إلى بلاد التبت ، من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، مؤرخ بين عامى ٧٠٧ و ٧١٤ هـ (١٣٠٦ - ١٣١٤) ، جزء منه محفوظ فى مكتبة جامعة ادنبره وجزء آخر محفوظ فى الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . الرسم الذى نحن بصدده الآن من الجزء المحفوظ فى لندن .

ويلاحظ فى هذا الرسم أن الفنان يجهل الهند ومناظرها وأن العمارة والمنظر الطبيعى والملابس التى جاءت فى رسمه كلها صينية . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting ص ٤٤ - ٤٦ ؛ وكتابنا «الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى» ، ص ٨٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجرى)

شكل ١٨ - صورة فى صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرماني . وتمثل الأمير هماغى الأيراني وقد انتقل فى الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث نراه فى حديقة القصر يلقى الأميرة هايون . وللاستاذ الدكتور كونل E. Kühnel رأى خاص فى هذه الصورة فهو يميل إلى نسبتها إلى المصور غياث الدين

خليل الذي ذهب إلى الصين مع إحدى السفارات التيمورية
ومكث فيها بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع E. Kühnel :
Islamische Miniaturmalerei ص ٢٦

(الصورة عن بوب)

شكل ١٩ — رسم منظر ريفي للصور الايراني محمدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م)
محفوظ في متحف اللوفر بباريس ؛ ليس ملونا كله ، بل فيه قليل
من اللون الاحمر في الصخور والحيوانات . فيه رسم فلاح
يحرث الارض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة
منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويعزف علي مزمار في يده
وبجواره كلبه وأمامه خيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن وخلف
الخيمتين رجل يملأ جرة
يظهر التأثير الصيني في روح الصورة وفي دقة رسم النبات
والحيوان والطيور

(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبخرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين في القرن
الثامن الهجري (١٤ م) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢١ — قطعة من الديباج . من صناعة الصين أو شرق إيران في النصف
الأول من القرن الثامن الهجري (١٤ م) . في القسم الاسلامي
من متاحف الدولة ببرلين . راجع H. Glück und E.

Diez : Die Kunst des Islam رقم ٣٦٥ و صفحة ٥٦٧

(الصورة عن جلوك وديتز)

شكل ٢٢ — غطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكيه
الاسود . من الصين في القرن الثاني الهجري (٨ م) . محفوظ
في كنز شوسوين Shsoin بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .
انظر Otte Kümmel : Ostasiatisches Gerät ص ٥٩
(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢٣ — نقش بارز على باب الطلسم ببغداد . شيد سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker

ص ١٢٤ و M. Hartmann في مجلة Orientalische

Literaturzeitung (١٩٠٤)

(الصورة عن شترينجوفسكى)

شكل ٢٤ — صورة موسى (وحول رأسه هالة من لهب أو من نور) ومعه

أخوه هارون وأمامهما تين دعاه موسى لافتراس فرعون .

في مخطوط من كتاب تاريخ الانبياء لاسحق بن إبراهيم بن منصور

النيسابورى ، محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، وأكبر

الظن أنه يرجع الى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وعلى

هذه الصورة أنها من عمل آقارضا

يظهر التأثير الصينى في شكل الهالة

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٢٥ — تين منقوش على آجر . من عصر أسرة هان Han بالصين

(٢٠٢ ق م — ٢٢٠ م) . محفوظ بمتحف جيميه Guimet

(الصورة عن جروسيه)

شكل ٢٦ — لوح من القاشانى ذى النقوش البارزة ذات البريق المعدنى . من

صناعة قاشان فى القرن ٨ هـ ١٤ م . بمتحف فكتوريا والبرت

بلندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا

يرى تأثير الصين فى رسم التين

(ملاحظة : جاءت الصورة مقلوبة فى اللوحة ، فالواجب أن

يكون أسفلها أعلاها ، لتظهر رأس التين إلى اليسار)

(الصورة عن پوب)

شكل ٢٧ — رسم ركن سجادة ذات صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران

فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) . محفوظة بمتحف بردينى

بفلورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين في رسم التين

(الصورة عن پوب)

شكل ٢٨ — قطعة من القماش الحريرى اللامع (الساتان) ؛ خضراء اللون ؛
وفيه خيوط مفضضة ، من القرن ٨ هـ ٩ ١٤ م ، فى متاحف
الدولة ببرلين . ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا

يرى تأثير الصين فى رسوم الطيور والنبات

(الصورة عن پوب)

شكل ٢٩ — صورة من مخطوط فى مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفى .
كتب للسلطان التيمورى أو لونغ بك ابن شاه رخ ؛ فى مدينة
سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . محفوظ فى المكتبة الاهلية

پارىس . راجع E. Blochet : Peintures des
Manuscripts Orientaux de la Bibliothèque Nationale
ص ١٠ و ١١

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٣٠ — صورة مستقلة منقوشة على الحرير على النحو المتبع فى الشرق
الاقصى . نصفها الأعلى يبدو كأنه من صناعة عصر منج فى
الصين . أما النصف الآخر فملابس الأشخاص فيه فارسية . وربما
كان راسم هذه الصورة مصور صينى أراد أن ينسج على منوال
الاساليب الايرانية ؛ فاننا نستطيع — إذ صح هذا الفرض —
ألا نعجب كثيرا من خطأه فى رسم خسرو واضعا أصبعه فى فمه
وهى علامة تعجب واندهال ، نراها فى صور خسرو حين
تقع عيناه على شیرين . أما فى الرسم الذى نحن بصدده الآن
فليس ثمت سبب للتعجب ، ولا سيما أن خسرو مشغول عن
شیرين أو السيدة الجالسة بجواره ؛ وهذه الصورة محفوظة فى
متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

(الصورة عن كونل)

شكل ٣١ — قطعة من النسيج الصيني ، مما عثر عليه كوزلوف Kozlov في حفائر « نوين اولاء » Noin Ula في شمال منغوليا . ويلاحظ في زخرفتها الخطوط المتموجة والمنفردة أو المزدوجة التي تذكر برسوم السحب الصينية ، كما تلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تعدو .

ويميل المؤرخون الى نسبة منتجات هذه الحفائر الى القرن الاول قبل الميلاد ، ولكننا نرجح أنها أحدث عهداً ، وأنها قد تصل الى بداية العصر الاسلامي ، إذا لم يثبت بعض أدلة أخرى أنها من التاريخ الذي ينسبونها اليه . راجع J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ١١٦ وما بعدها ومجلة برانجتون Burlington Magazine العدد ٢٧٧ سنة ١٩٢٦ ص ١٦٨ وما بعدها

(الصورة عن شترينجوفسكى)

شكل ٣٢ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية . من القرن الثامن الهجرى (١٤ م . محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة من مجموعة على إحدى قطعها الاخرى اسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤٢ (١٣٤١ م) . وقد أعيرت هذه التحف الى المعرض الدولي للفن الصيني الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٣ — زخارف مطرزة علي نسيج من الحرير اللامع . من صناعة إصفهان في القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) . من مجموعة سيرسيسل هاركورت سميث Sir Cecil Harcourt Smith يرى التأثير الصينى في روح الزخارف وفي دقة رسم الطيور (الصورة عن بوب)

شكل ٣٤ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية الطراز وكتابة بالخط النسخي المملوكي وباسم السلطان المملوكي الناصر محمد ؛ من صناعة الصين أو شرق إيران في القرن الثامن الهجري (١٤م) من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ — رسم على ورق يمثل أسداً بين رجلين ، وعليه كتابة صينية بالمداد الذهبي فيها اسم الأسد والرجلين ؛ وثمت كتابة صينية أخرى طويلة ، وعليها امضاء الامبراطور الصيني « تشينج هوا ، من أسرة منج (١٤٦٥ — ١٤٨٧) ومؤرخة من سنة ١٤٨٣ وفيها أن ملكاً على إقليم من أقاليم الصين صاد هذا الأسد مع أسد آخر وقدمهما هدية الى الامبراطور مع وفد حمل الى الامبراطور مع الاسدين صورتين ، احدهما التي نحن بصدددها الآن . مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سنتيمتراً ؛ وقد كانت في مجموعة ورش Worch التي صودرت في الحرب ثم بيعت في باريس سنة ١٩٢٢ ، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Biens Worch (5^e vente, Objets d'art Anciens de la Chine, Exposition Publique, Galerie Georges Petit, 27, 28, et 29 Mars 1922)

(الصورة من دليل المزاد لبيع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ — كتابة كوفية مستطيلة من الفسيفساء الخزفية في الايوان الشمالي الغربي بالمسجد الجامع في مدينة إصفهان

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٧ — رسم جزء من حجر صيني عليه زخارف ، بينها زخرفة تشبه الخط الكوفي المستطيل . من سنة ٥٥٤م أنظر : J. Strzygowski Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أيضا رسم سجادة صينية عليها زخارف تشبه الخط الكوفي في
اللوحة ١٠٦ من كتاب O. Kümmel : Ostasiatisches
Gerät

(الصورة عن شتريجوفسكى)

شكل ٣٨ — كتابة كوفية مستطيلة بارزة في الايوان الشمالى الشرقى بالمسجد
الجامع فى إصفهان

(الصورة عن پوب)

شكل ٣٩ — زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع

(الصورة عن واسيلى وجاد ورمضان)

شكل ٤٠ — زخرفة صينية ترمز الى طول العمر

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤١ — زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤٢ — سلطانية من الخزف المصنوع فى إيران تقليدا للخزف الصينى

فى عصر دى تنج ، من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . من

مجموعة بارلو J. A. Barlow . قطرها ١٨ر٥ سنتيمترات

(الصورة عن پوب)

شكل ٤٣ و ٤٥ — جزآن من جلد كتاب اسلامى ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ

(١٤٣٨ م) ، فى متحف طوبقايو سراى باستنبول

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف النباتية ورسوم

الحيوان والطيور

(الصورتان عن پوب)

شكل ٤٤ — جلد كتاب إسلامى من القرن ١١ هـ (١٧ م) بدار الآثار العربية

فى القاهرة

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف ورسوم السحب الصينية

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٤٥ - أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ - سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطراز الصيني من الخط العربي ، وتفيد أنها هدية من بعض الوزراء والأعيان إلى مولود السلطان . من القرن ١٣ هـ (١٩ م) . ومن مجموعة صاحب المعالي الدكتور علي باشا إبراهيم

وفي وسط هذه السجادة عبارة : « السلطان ظل الله ، وفي أركانها : « المنان ، و « الحنان ، و « القهار ، و « الوهاب ،

وفي إطارها من اليمين إلى اليسار (مبتدئاً بالركن الأعلى إلى اليمين) « صاحب الوسيلة - حزب الله - صاحب اللواء - صاحب المقام - روح الحق - مقيم السنة - أمام المتقين - علم اليقين - صاحب التاج - سيف الله - ذكر الله - صاحب الشفاعة - صاحب الحجّة - سيد الكونين - خاتم الأنبياء - صاحب البراق - مفتاح الجنة - روح القسط - سيد المرسلين - صاحب السيف - لسان الخيرات - أبو الطيب - صاحب المعراج - حبيب الله - صاحب البيان - سعد الخلق - رافع الذنب - سعد الله - هدية الله - نبي الرحمة - أجدد الله - أبو القاسم - أبو الطاهر - روح القدس - خاتم الرسل - هداية الله - علم المهدي - عز الحزب ، وحول العبارة الوسطى بالخط الرفيع : « هذه الأسماء

الحجاب تفضل أمراء الجمهور البلاد السنكيان والكاشغر والوزراء لتحية إلى مولود السلطان الضيفم « قاسم المباركة الكيان أورثتم عمرا أيد الله دولته وأحيى عمره في الدنيا أمراء البلاد

ورعاه الحيوان إلى عزيزي الكيان بقرب ثلثين سنة ،

ويلاحظ في خط هذه العبارات الأسلوب الذي كان محبباً

إلى أهل الصين في كتابة العربية

(الصورة من حضرة صاحب المعالي الدكتور علي باشا إبراهيم)

شكل ٤٧ — إناء من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تمثال للعدراء وابنها؛

من صناعة مدينة الري في القرن ٥٧ هـ (١٣ م) . محفوظ في

القسم الاسلامي من متاحف الدولة ببرلين . راجع E. Kühnel

Islamische Kleinkunst ص ٩١

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٤٨ — « سماعة » باب من البرونز ، قوامها تينان بين رقبتيهما رأس

حيوان . من منتجات الفن السلجوقي ييلاد الجزيرة في القرن

٦ أو ٧ هـ (١٢ — ١٣ م) . محفوظة في القسم الاسلامي من

متاحف الدولة ببرلين

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

المراجع

مراجع هذا البحث خمسة أقسام : —

الأول : كتب عن الاسلام في الصين وعن علاقة الشرق الأقصى بالشرق الأدنى . وهي مذكورة في خاتمة كتاب Th. Arnold: The Preaching of Islam وفي المقال الذي كتبه الاستاذ هارتمان Hartmann عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، فضلا عما ذكرناه منها في حواشي الكتاب

الثاني : كتب عن الفنون الاسلامية ، ومعظمها مذكور في نهاية مؤلفاتنا : « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » (سنة ١٩٤٠) و « كنوز الفاطميين » (سنة ١٩٣٧) و « الفن الاسلامي في مصر » (سنة ١٩٣٥) وثلاثها من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ثم « التصوير في الاسلام » وهو من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة سنة ١٩٣٦

الثالث : كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتي : —

- | | |
|------------------|--|
| E.F. Fenollosa | : Epochs of Chinese and Japanese Art (London 1912) |
| O. Münsterberg | : Chinesische Kunstgeschichte (Esslingen 1910 - 12) |
| Ardenne de Tizac | : L'Art Chinois classique (Paris 1926) |
| H. Rivière | : La Céramique dans l'art de l'Extrême Orient (Paris 1912 - 1923). |
| C. Gläser | : Die Kunst Ostasiens (Leipzig 1913) |
| O. Kümmel | : Die Kunst Ostasiens (Berlin 1921) |
| J. C. Ferguson | : Chinese Painting (Chicago 1927) |
| H. A. Giles | : An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art (Shanghai 1905) |
| R. L. Hobson | : Chinese Pottery and Porcelain (London 1917) |
| E. Zimmermann | : Chinesische Porzellan (Leipzig 1913-1923) |
| R. Schmidt | : Chinesische Keramik (Frankfurt 1924) |
| R. L. Hobson | : The George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Corean and Persian Pottery (London 1925) |

O. Kümmel : Chinesische Bronzen aus der Abteilung
für ostasiatische Kunst an den Staatlichen
Museen (Berlin 1928)

Chinese Art, Burlington Magazine Monographs vol, 1 (London 1925)

وأما الدوريات فعلى رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)

Revue des Arts Asiatiques (Paris)

Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)

The Kohka. A monthly journal of Oriental Art (Tokyo)

Artibus Asiae (Dresden)

The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

الرابع : كتب عن الفنون الآسيوية عامة وعلاقتها بعضها ببعض وعلاقتها

بالفنون الأخرى . ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الاستاذ شتريجوفسكى (١)

Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتي : —

1 - Altai Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1917)

2 - Asiens Bildende Kunst in Stichproben (Augsburg 1930)

3 * Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1933)

الخامس : كتب عامة في فلسفة الفن وفي تاريخ الفنون والزخارف

١ — أنظر مقالا طيبا عن أبحاث هذا الاستاذ وجهوده العلمية ، ظهر في عدد سنة ١٩٤٠

من مجلة جمعية الآثار القبطية بالقاهرة

كشاف أجدى

(١)

الآثار القبطية (مجلة) : ٤٩ ، ٧٦
 الأمر (الفاطمي) : ٤٢
 إبراهيم بن اسحق الصني : ١٥
 ابن بطوطة : ١٦ ، ٣٠
 ابن سينا : ٤٢
 ابن طولون : ٢٣
 ابن وهب القرشي : ١٢ ، ٣٩
 أبو زيد حسن : ١١ — ١٣
 أبو نصر بن العراق المصور : ٤٢
 الأخير : ١٩
 أردبيل : ٢٤ ، ٣٢
 أرنولد Th. Arnold : ٢٨ ، ٢٩
 الاسكندر : ٦٠
 اسفنديار : ٦٥ ، ٦٦
 آسيا الصغرى : ٤٨
 آسيا الوسطى : ٧ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٥ ،
 ٢٦ ، ٣٨ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٦٠
 اصطخر : ٣٤
 اصفهان : ١٨ ، ٢٤ ، ٣٦ ، ٧٠ — ٧٢
 الاغريق (وبلاد الاغريق والفن
 الاغريقي) : ٥٠ ، ٤٠ ، ٤١ — ٥٠
 ٥٦ ، ٥٩

افريقية : ٦

أكبر خان : ٤٥

الجايو : ٢٢

امتيازات أجنبية : ١٢

أوربا : ١٨ ، ٤٥ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٩

٦٠ ، ٦١

أولوغ بك : ٢٣ ، ٣٧ ، ٦٩

الاوليغور : ١٤ ، ٢٥ ، ٥٢

إيران (واليرانيين) : ٦ ، ٦٠ ، ١٥ —

١٧ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ،

٣٢ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٧ —

٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٦١ — ٧٢

إيلخان (أسرة) : ١٥ ، ٦١

(ب)

باب الطلم : ٤٧ ، ٦٨

بابر (الإمبراطور) : ٥٥

بايسنقر : ١٧

البحر الاحمر : ١٣

بخارى : ٩ ، ٢١

البراهمة : ٥٠

البرتغاليون : ٢٤ ، ٥١

بركة الحبش : ٤٢

البصرة : ١٢ ، ١٣

بغداد : ١٥ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٤٧ ، ٥٠ ،

٦٨ ، ٥٦

بكتريا : ٦٠

بكتمر الساقى : ٢٣

البلور : ٢٢

بلوشيه E. Blochet : ١٢ ، ٥ ، ٦١

بهرام : ٢١

بنيون L. Binyon : ٤٩

بهزاد : ٤٣

البوذية والبوذيون : ٧ ، ٣٩ ، ٥٠

٦٠ ، ٥١

البورسيلين (الفخار الصينى) :

٣٥ ، ٦٢ ، ٦٣

بزنطة : ٦ ، ٧ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٦

(ت)

التاوية Taoism : ٤٨

تاى تسونج : ٨

تبريز : ٦٤ ، ٦٥

الترك وتركيا : ١٦ ، ٣١ ، ٣٢ ،

٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٣

التركستان : ٧ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢٥ ،

٣٤ ، ٥٥ ، ٧٢

تسان لون : ٣٣

تنج (او طانج) : ٨ ، ١٠ ، ٢٠ ،

٣٤ ، ٧٢

التين dragon : ٤٦ - ٤٨ ، ٥٨ ،

٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣

توهوان : ٢٠

تيمورلنك : ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٣٠

٣٧ ، ٤٢ ، ٤٧ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٨

(ت)

جاوة : ٢٢

جدة : ١٣

جرينفيدل Grünwedel : ٢٥

الجزيرة (بلاد) : ٥ ، ١٥٠

جلود الكتب : ٥٧ ، ٧٢

جندرا (فن) : ٥٠

جنكيزخان : ١٥

جهانكير (انظر كهانكير)

(ح)

الحرير : ١٣ ، ١٧ ، ٣٦ ، ٣٧ ،

٦٩ ، ٧٠

حسين بيكرا : ٤٣

حلب : ٤٧

الحلاج : ٢٥

الحيرة : ٧

(خ)

خالد ابن ابراهيم : ١٩

خانقو (أنظر ككتون)

خراسان : ٩

الخزف : ٢١ - ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٣٠

٣٢ ، ٣٦ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٦١ -

٦٣ ، ٧٢ ، ٧٣

ساوة : ٣٤
السجاد : ٤٨ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٢
السحب الصينية (تشى) : ٤٨
٥٨ ، ٧٠
سرنديب : ٧ ، ١١
سعد (الخزفي) : ٣٤
سعد الخير الانصارى الاندلسي ١٥
سعد بن أبي وقاص : ٩
السلاجقة و الطراز السلجوقي : ٣٥
٣٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٧٣
سليمان (الرحالة) : ١١ ، ١٢ ، ٢١
سمرقند : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١
٣٠ ، ٣٣ ، ٥٥ ، ٦٩
سوتسونج : ١٠
سوق خضير : ١٩
سوق الكفتين : ٢٣
السوس : ٣٤
سونج : ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٦
سيدي على جلبي : ٢٤
سيراف : ٧ ، ١٢ ، ١٣
السيلادون : ٣٦
(ش)
الشام : ١٥ ، ٥٨
شاه رخ : ١٧ ، ١٨ ، ٤٥
شاه محمود النيسابوري : ٦٤
الشاهنامه : ٢١

خسرو وشيرين : ٦٩
الخط : ٣٣ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١
خليل ميرزا المصور : ٤٢
خوارزم (ملوك) : ١٥
خوتشو : ٧
(د)
ديتز E. Diez : ٤٧
(ر)
رضا عباسي : ٣٧ ، ٥٣
رودكي : ١٤ ، ٢١
روكهل W. W. Rockhill : ١٤
الروم : ٢٨ ، ٣٠
روما : ٧
الري : ٣٤ ، ٥٠ ، ٧٣
(ز)
الزخارف الهندسية ، ٤٩ ، ٥٠ ،
٥٦ ، ٥٧
زياد بن صالح : ٣٣
زين الدين الخطاط : ٤٢
(س)
ساسان (بنو) : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨
سامان (بنو) : ١٤ ، ٢١
سامرا (سر من رأى) : ٢٠ ، ٢١
٢٣ ، ٣٣ ، ٤١

شاويوكوا : ١٤

شتريجوفسكى Strzygowski : ٧٥

شوسوين : ٦٧

شوفان شى : ١٤

شى ان هسوان : ٦١

(ص)

صادق المصور : ٣٧

الصفوية (الدولة) : ١٨ ، ٣٢

٣٥-٣٧ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢

الصور والتصوير : ٣٠ ، ٣٣-٤٧

٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩

الصور الجانية profil : ٤٣

الصور الشخصية : portraits

٤١ - ٤٤

الصينية (بلدة) : ١٥

(ط)

طانج (انظر تنج)

طرفان : ٧ ، ٢٥

طغرل بن ارسلان : ٤٢

طهماسب : ٤٣ ، ٦٤

(ع)

عباس الصفوى : ٢٤ ، ٤٣ ، ٧٥

العباسيون والعصر العباسى : ٥٠

عبد الرزاق الكاتب : ٤٥

عبد الصمد المصور : ٤٤

عبد الملك بن مروان : ٤١

عثمان بن عفان : ٩

الغذراء (السيدة) : ٧٣

العرب : ٦ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ،

١٩ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٣

على باشا ابراهيم : ٧٢

عمان : ١٢ ، ١٣

العملة : ٤١

عنايت الله اصفهاني : ٦٤

العنقاء : phenix : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٨

(غ)

غازان : ٢٢

الغرب والغرييون (انظر اوربا)

الغرنوق : ٤٦

غياث الدين المصور : ١٧ ، ٣٦ ،

٦٦ ، ٦٧

(ف)

الفاطميون : ٢٢ ، ٣٤ ، ٤٢

الفرات (نهر) : ٧

فرغانة : ١٩

فروخ بك المصور : ٤٥

الفسطاط : ٢٣ ، ٣٤

فوكين : ١٤

فون لوكوك von le Coq : ٢٥

فيروز بن يزدجرد : ١٩

فيرونا : ٣٦

فيديقية : ٥

(ق)

قاشان : ٦٨ ، ٦٢

القاشاني : ٢٦ ، ٢٤

قبلاى خان : ١٥ ، ١٦

قتيبة بن مسلم : ٩

القبط والزخارف القبطية : ٧ ، ٨

القلزم : ١٣

(ك)

كترمير Quatremère : ١٧

كريت : ٥

كش : ١٩

كلة : ١٣

كليلة ودمنة : ١٤ ، ٢١ ، ٣١

كمال الدين عبد الرزاق : ١٧

كنتون (حانفو) : ٨ ، ٩ ، ١١

١٣ ، ٢٠

كهانكير (اوجهانكير) : ٤٢ ، ٤٧

٥١

كوبجي : ٦٣

كوزلوف : ٧٠

الكوفة : ١٩ ، ٢٠

الكوفي (الخط) : ٥١ ، ٦١

٧١ ، ٧٢

كولم : ٣٥

كونفوشيوس : ٤٦

كونل Kühnel : ٦٦ ، ٦٧

الكيانيين : ٣٨

الكيلين : ٤٦

(ل)

اللاكيه : ٥٤ ، ٦٧

لاوتسي : ٤٨

اللوتس (زهرة) : ٥٨

لوفين : ٢٣

اللون : ٤٤ ، ٤٥

(م)

ماركو بولو : ١٦

مازندران : ٣٤

مانشو (أسرة) : ١٨

ماني والمانيوية : ٨ ، ٢٥ ، ٢٦

٣٠ ، ٣٩

ماوراء النهر : ١٤ ، ١٥ ، ٢١

المتوكل : ٤١

محمد (عليه السلام) : ٨ ، ٩ ، ١٢

٣٩

محمد عبده (الامام) : ٣٨

محمد بن قلاوون : ٧٠ ، ٧١

محمد نقاش (مولانا حاج) : ٣٥

محمدي المصور : ٦٧

محمود الغزنوي : ٤٢

المختار (قصر) : ٤١

مزدك : ٥٠

المسيح (عليه السلام) : ٥٠

المسيحية والمسيحيون : ٣٩ ، ٥٠ ،

٥١

المشتى (قصر) : ٥٥

مصر (والمصريون) : ٥ ، ٧ ، ٨ ،

١٣ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٥٨ ،

المعادن والتحف المعدنية : ٢٣ ،

٥٢ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٣ ،

المعتمد على الله : ٢٣

المغربى (الطراز) : ٥٠ .

المغول : ١٥ - ١٧ ، ٢٢ ، ٣٥ -

٤٩ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٤٢ ،

الممالك والطراز المملوكى : ٣٤ ، ٥٠ ،

منج (أسرة) : ١٦ ، ١٨ ، ٣٧ ،

٥٣ : ٦٩

المنصور (الخليفة العباسى) : ١٠

المنظور (قانون) : ٤٠ ، ٥٩

منوهر المصور : ٤٨

موسى (عليه السلام) : ٦٨

الميدوم : ١٣

ميسينى : ٥

(ن)

الناصر (الخليفة العباسى) : ٤٧

النسيج والمنسوجات : ٧ ، ٢٣ ، ٥٠ ،

٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ،

نصر بن احمد السامانى : ١٤ ، ٢١

نظامى : ٢٨ ، ٢٩

نوين أولا Noin Ula : ٧٠

(ه)

هارتمان Hartmann : ٧٤

الهالة ، المقدسة ، : ٥٠ ، ٥١

هان (أسرة) : ٣٣ ، ٦٨

هيرة بن المشمرج : ٩ ، ١٠

هراة : ٣٧

هرث F. Hirth : ١٤

هسوان تسونج : ١٠

هشام بن عبد الملك : ١٠

هماى وهمايون : ٦٦

الهند : ٥ ، ٧ ، ١١ ، ١٣ ، ١٥ ، ٢٦ ،

٣١ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ،

٥٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦٦

هوتى : ٣٣

هولاكو : ١٥ ، ٢٢

(و)

الورق : ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٣

ولي جان : ٣٧

الوليد بن عبد الملك : ٩

ون تى : ٩

(ى)

يزدجرد : ٩

اليسوعيون : ٥١

يعقوب بن الليث الصفار : ٢٣

اليقوبى : ١٩

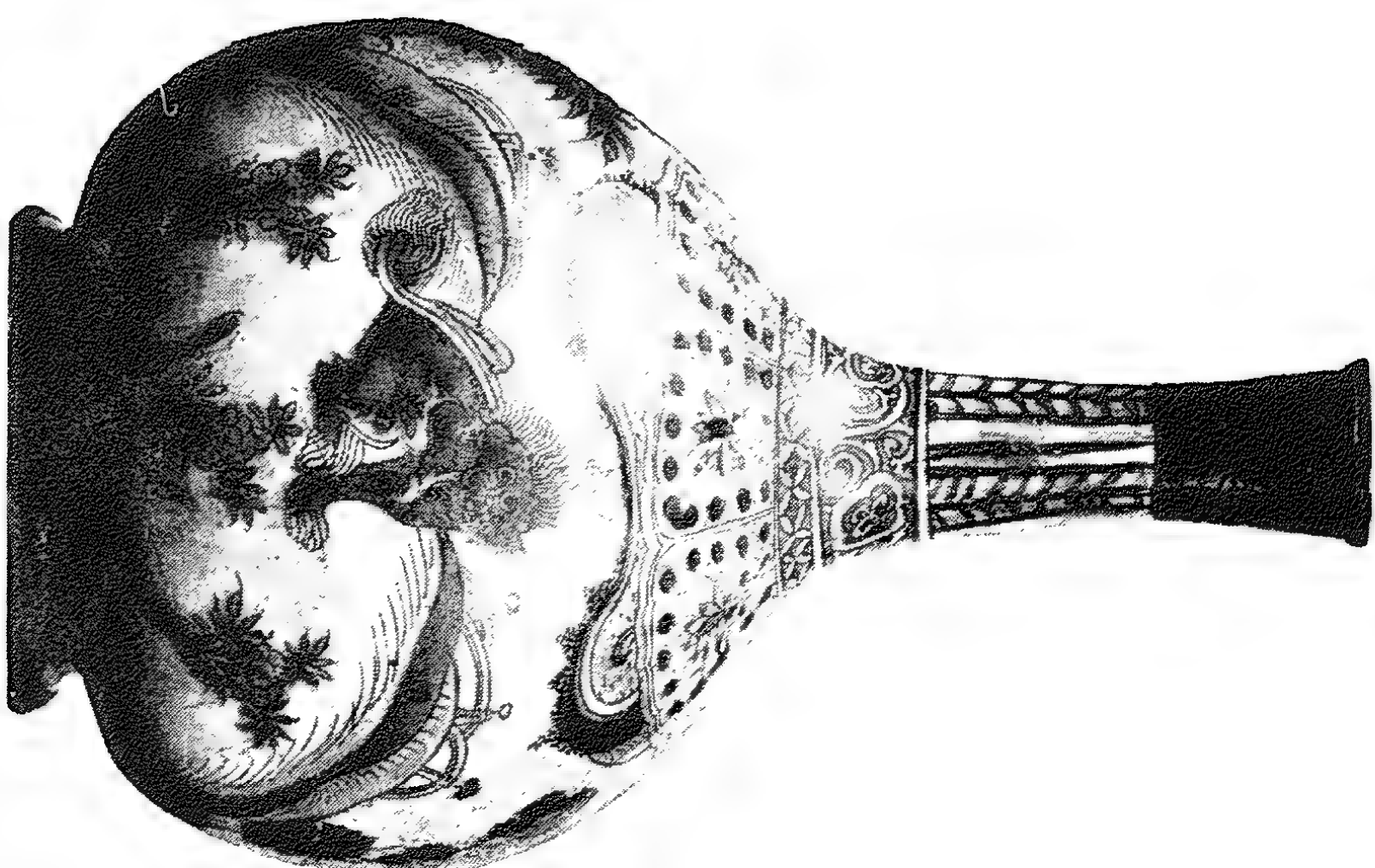
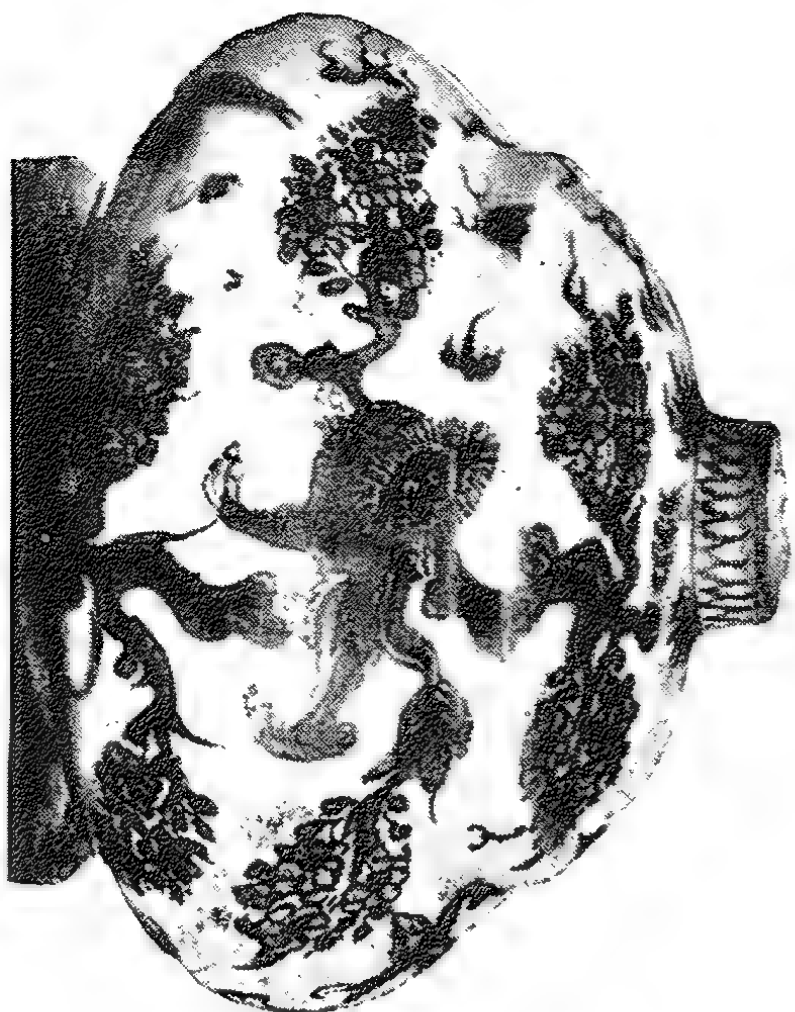
يوان (أسرة) : ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٥٦ ،

اليونان (أنظر الاغريق)

الاسـوـحات



شكل ١ - محن من الخزف الإيراني : سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) شكل ٢ - سلطانة من الخزف الإيراني : القرن ٦ هـ (١٢ م)



شكل (٣ و ٤) - قنيتان من الخزف الصيني الأبيض والأزرق (تقليد
البورسلان) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ - ١٧ م من
مجموعة القسم الإسلامي في متحف برلين



شكل (٥) - اناء من الخزف الصيني (تقليد البورسلان) من صناعة ايران
ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ - ١٦٢٨ م . من مجموعة القسم الاسلامي
في متاحف برلين .



شكل (٦) - سلطانية من الخزف المنسوب الى كوجي باقليم داغستان ذات
دهان احضر ونقوش سوداء من القرن ٩ هـ - ١٥ م . من مجموعة
هافماير .

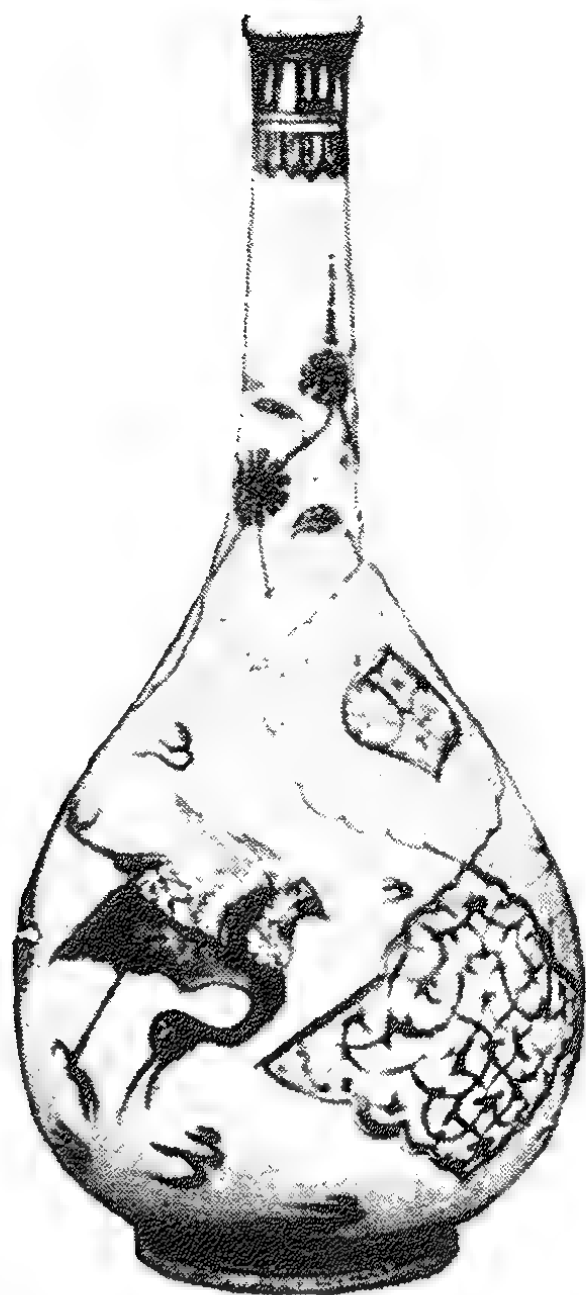
اللوحة رقم ٤



(ش ٧) صحن من الخزف الايراني المصنوع تقليدا للفخار الصيني (البورسيلين)

القرن ١١ هـ (١٧ م)

(ش ٨) قنينة من الخزف
الایرانی ؛ القرن ٩ - ١٠ هـ
(١٥ - ١٦ م)



(ش ٩) إناء إيراني من الرخام
الأيض ؛ القرن ١١ هـ (١٧ م)

(ش ١٠) سلطانية من حجر اليشم المطعم بالذهب؛ إيران في ١١ هـ (٢١٧)





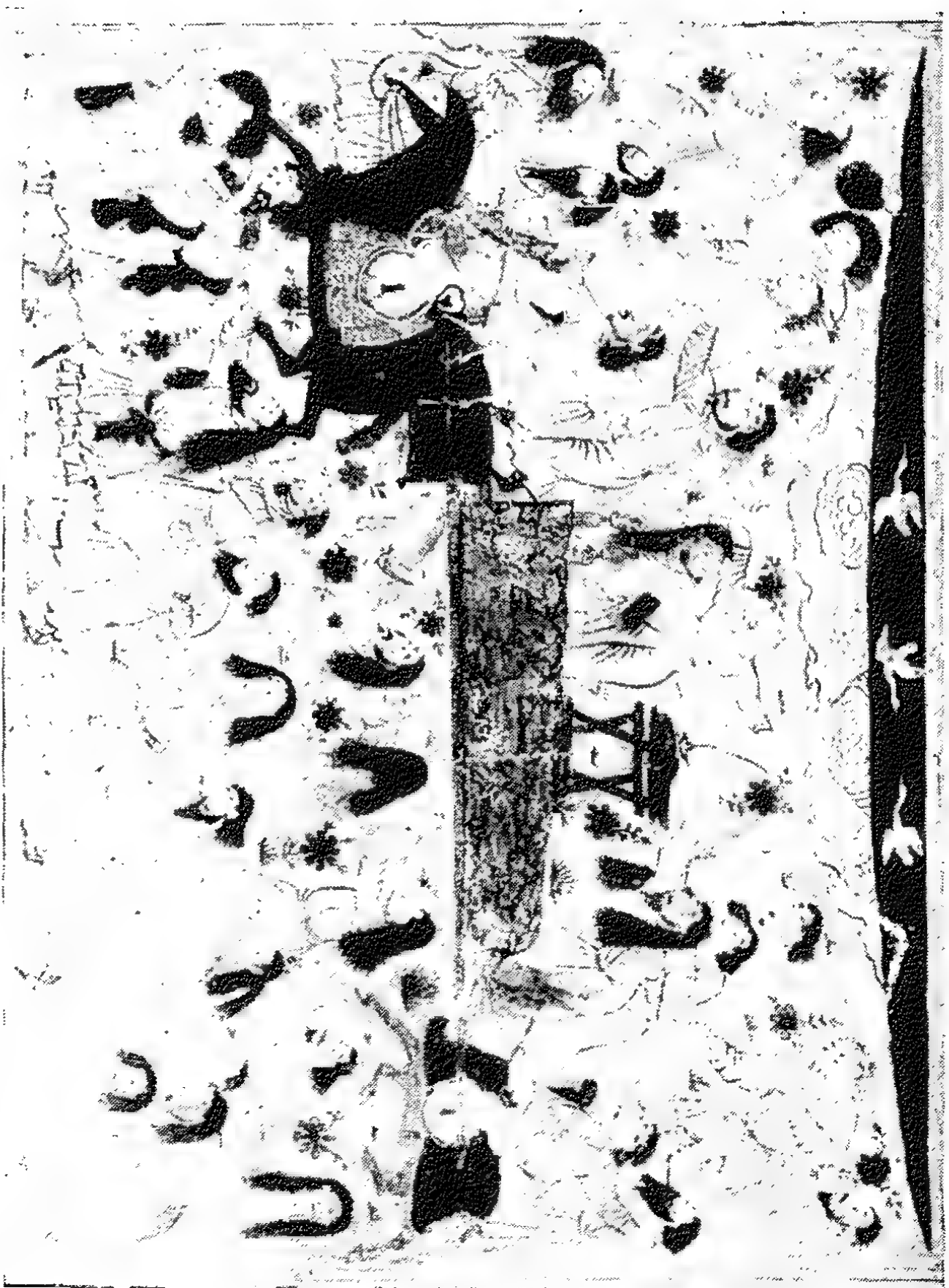
(ش ١١) صفحه من مخطوط المنظومات الخمس لنظامي
إيران بين عامي ٩٤٦ - ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)



(ش ١٢) رسم تنين على شجرة بلوط . إيران في القرن ١٠ هـ (١٦ م)



(ش ۱۳) رسم علی الطراز الصینی ، فی هامش صفحه من مخطوط
ایرانی . القرن ۹ هـ (۱۵ م)



(ش ١٦) جنازة اسفنديار . رسم في مخطوط إيراني من القرن ٨ هـ (١٤٢١)



(ش ١٧) رسم الجبال في الطريق إلى بلاد التبت؛ في مخطوط إيراني من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)



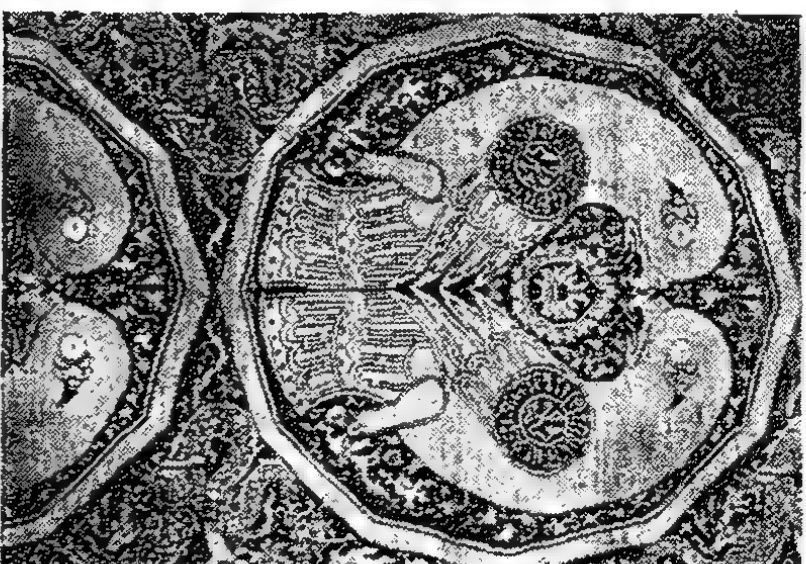
(ش ١٨) لقاء الامير هماي بالاميرة همايون . رسم في صفحة من مخطوط
ايراني ضائع . القرن ٩ هـ (١٥ م)



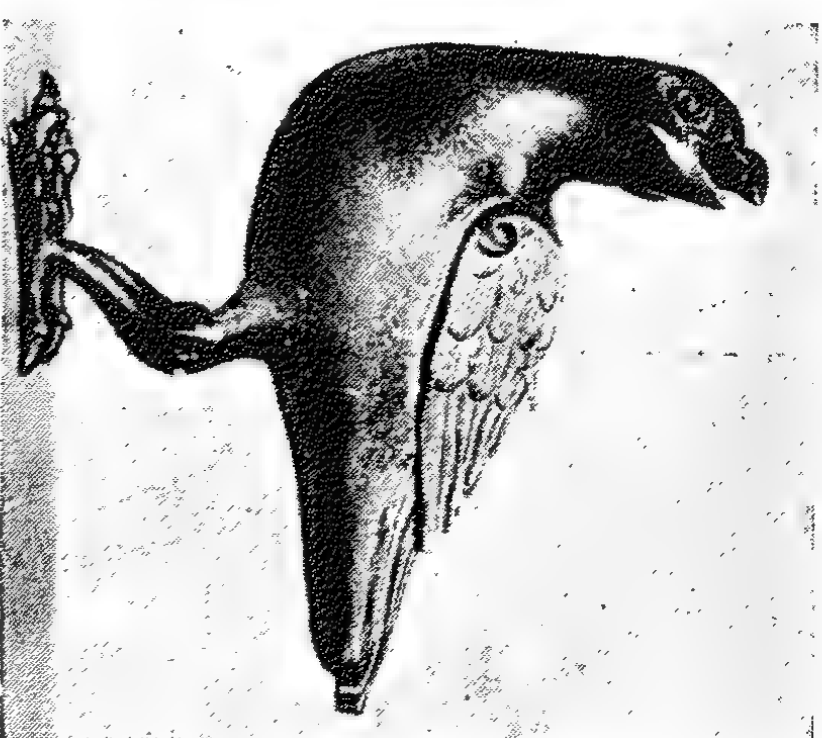
(ش ١٩) رسم منظر ريفي ، للمصور الايراني محمدي
سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨)



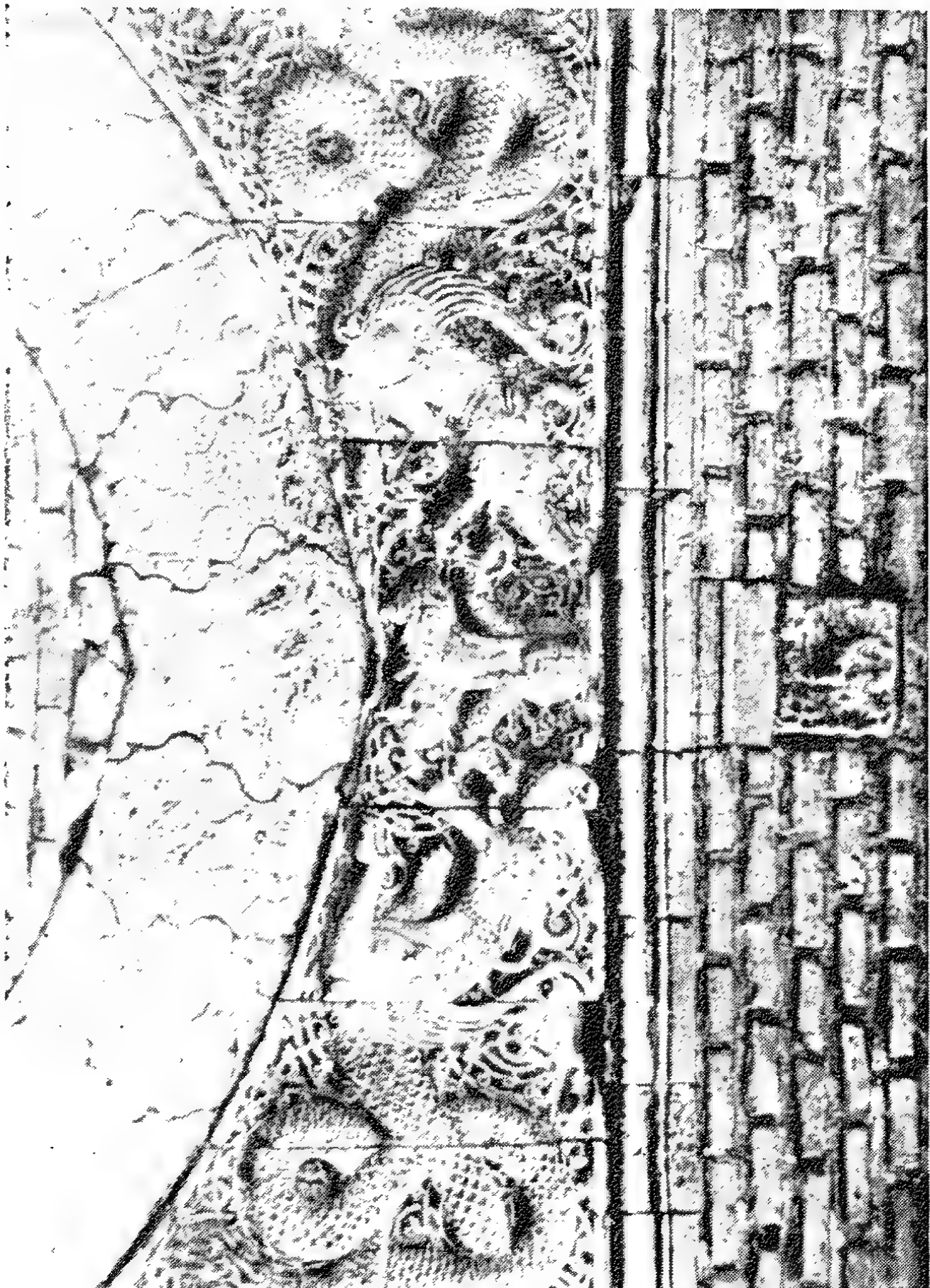
(ش ٢٢) صندوق من الخشب عليه نقش فوق
اللاكية الأسود . الصين في القرن ٢ هـ (٢٨)



(ش ٢١) قطعة من الديباج . الصين
أوشرقى إيران في القرن ٨ هـ (١٤٤)



(ش ٢٠) مبخرة من البرونز . الصين
في القرن ٨ هـ (١٤٤)



(ش ٢٣) نقش بارز علی باب الطلسم بیخداد ؛ القرن ٥٧ هـ (٢١٣ م)



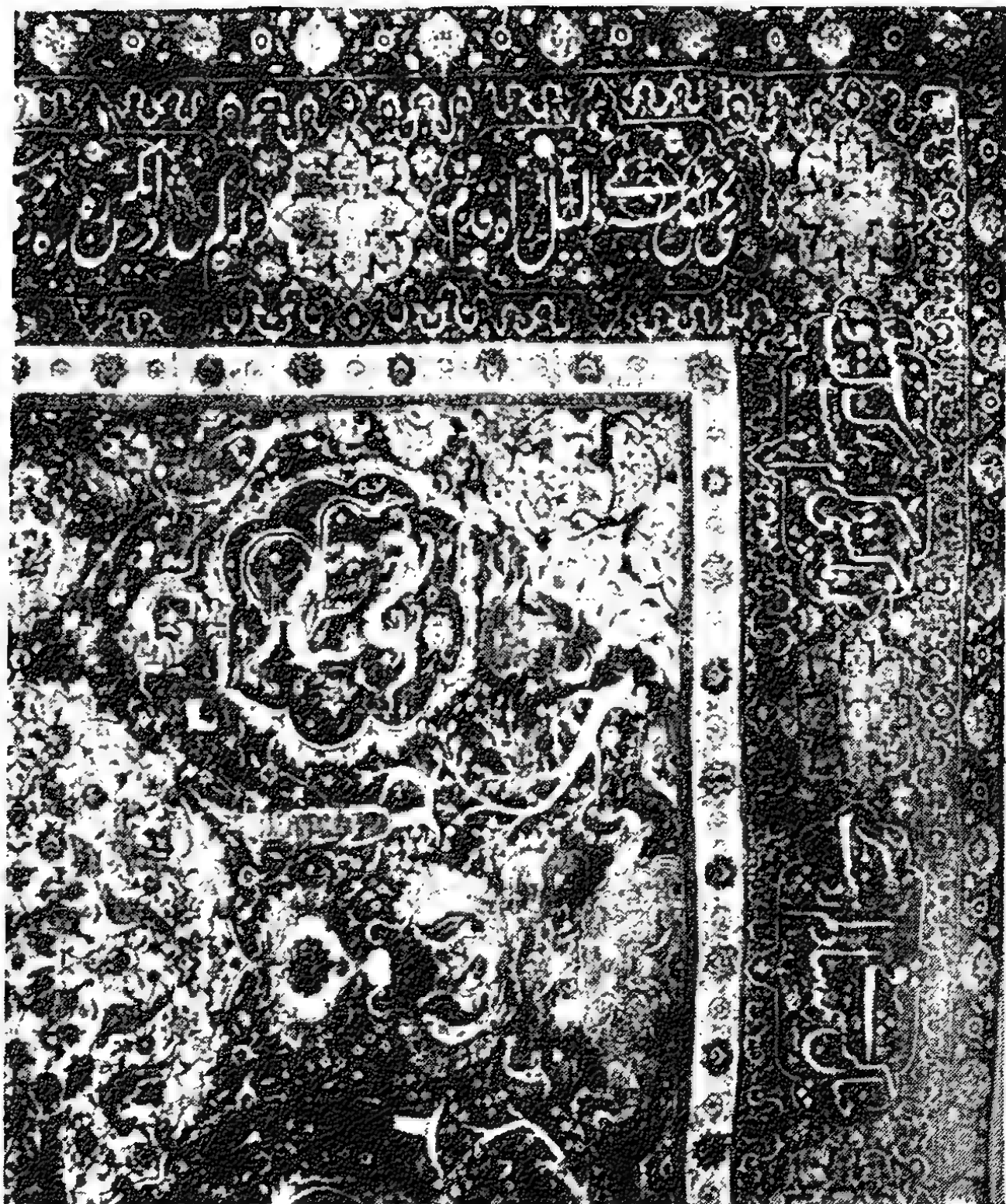
(ش ۲۴) موسی يدعو الثنين الى افراس فرعون . ایران
 فی نهاية القرن ۱۰ هـ (۱۶ م)



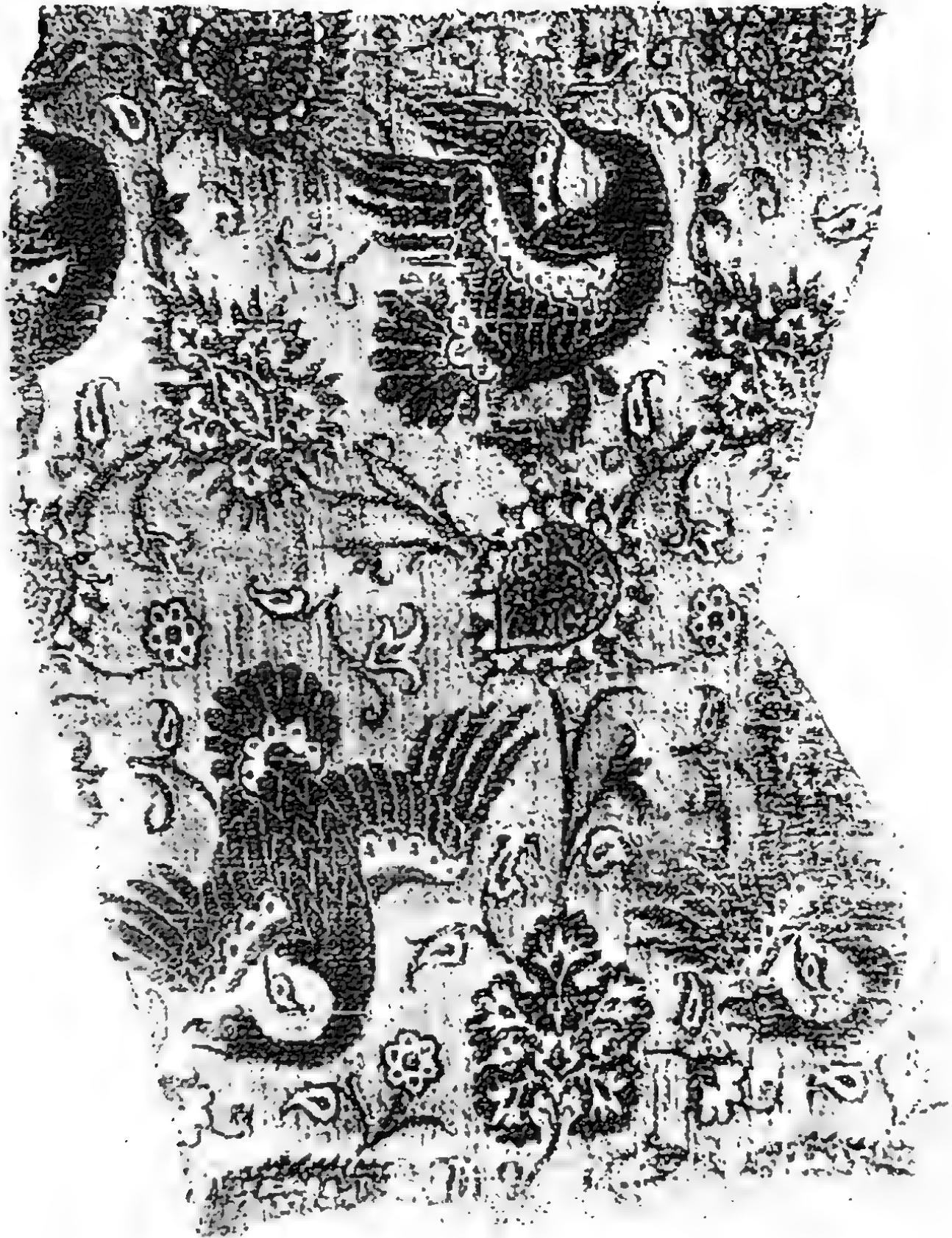
(ش ٢٥) تنين على آجر . من صناعة الصين في عصر أسرة هان
(٢٠٢ ق . م . — ٢٢٠ م)



(ش ٢٦) تنين على لوح من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمدهونة بالبريق المعدني Lustre
من صناعة قاشان في القرن ٨ هـ (١٤ م)

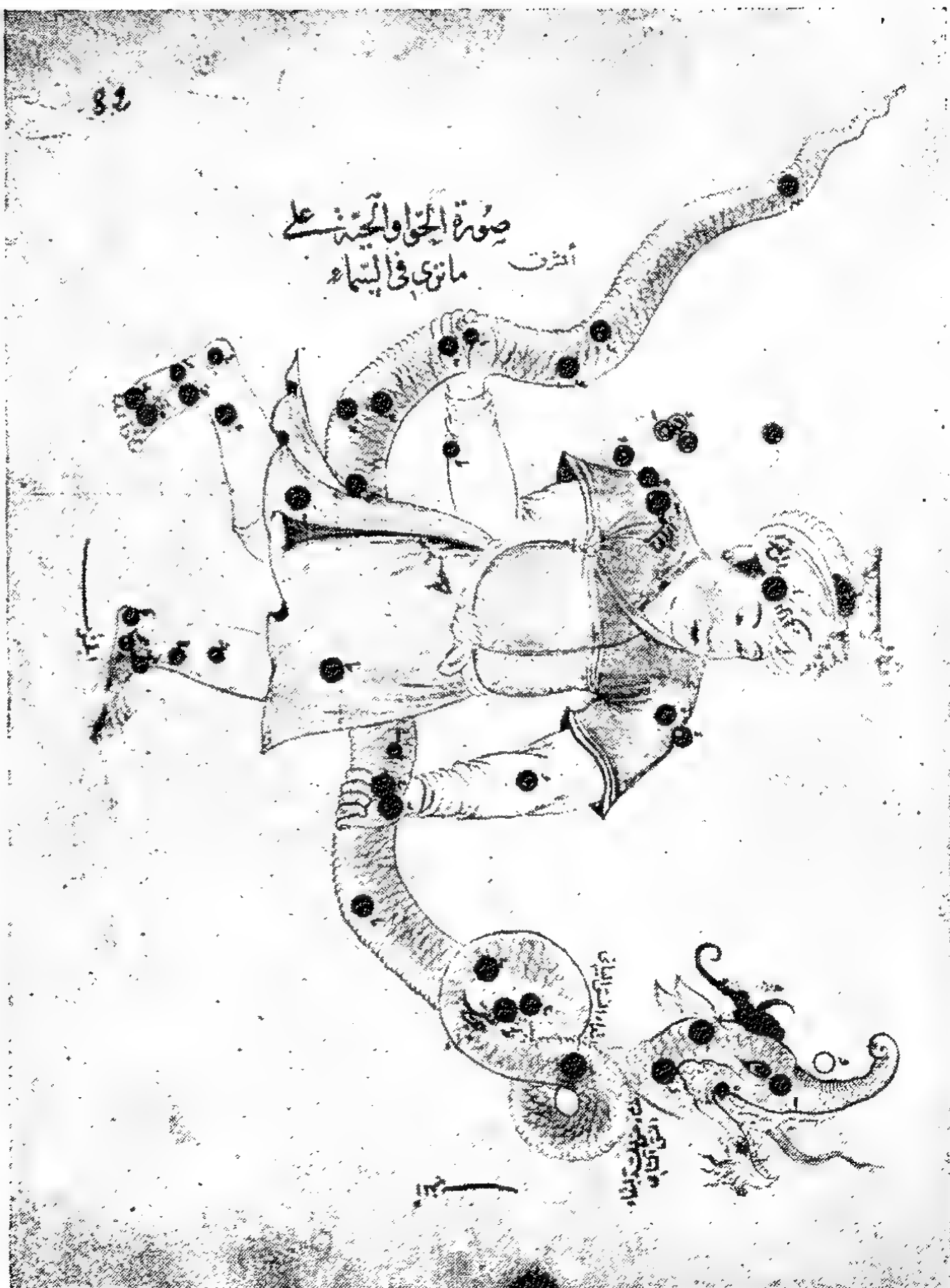


(ش ٢٧) رسم ركن سجادة إيرانية من القرن ١٠ هـ (١٦ م)



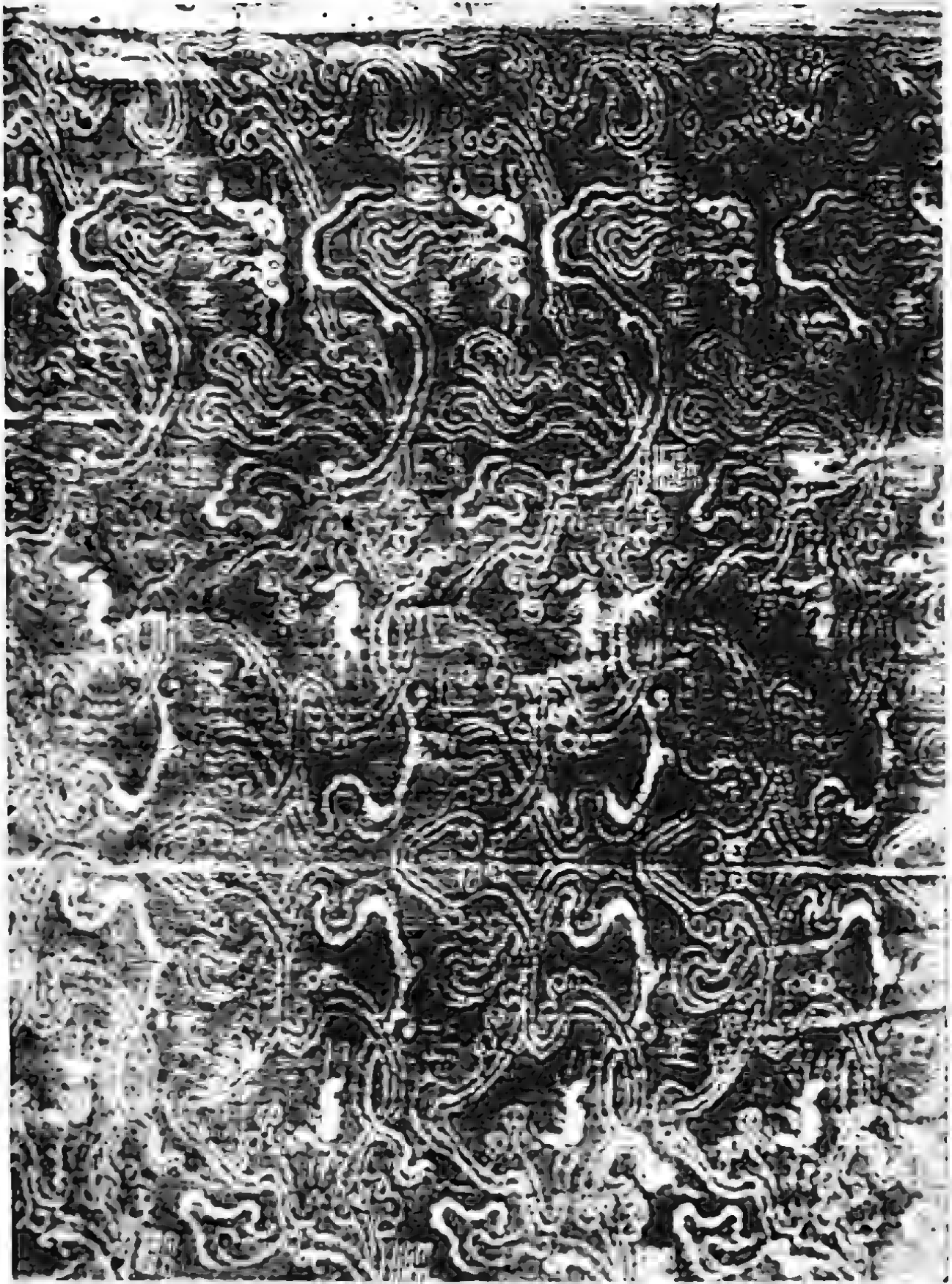
(ش ٢٨) قطعة من الحرير اللامع ذات خيوط مفضضة .
إيران في القرن ٨ هـ (١٤ م)

(ش ٢٩) صورة من مخطوط إيراني فلكي : في القرن ٩ هـ (١٥٠٠ م)



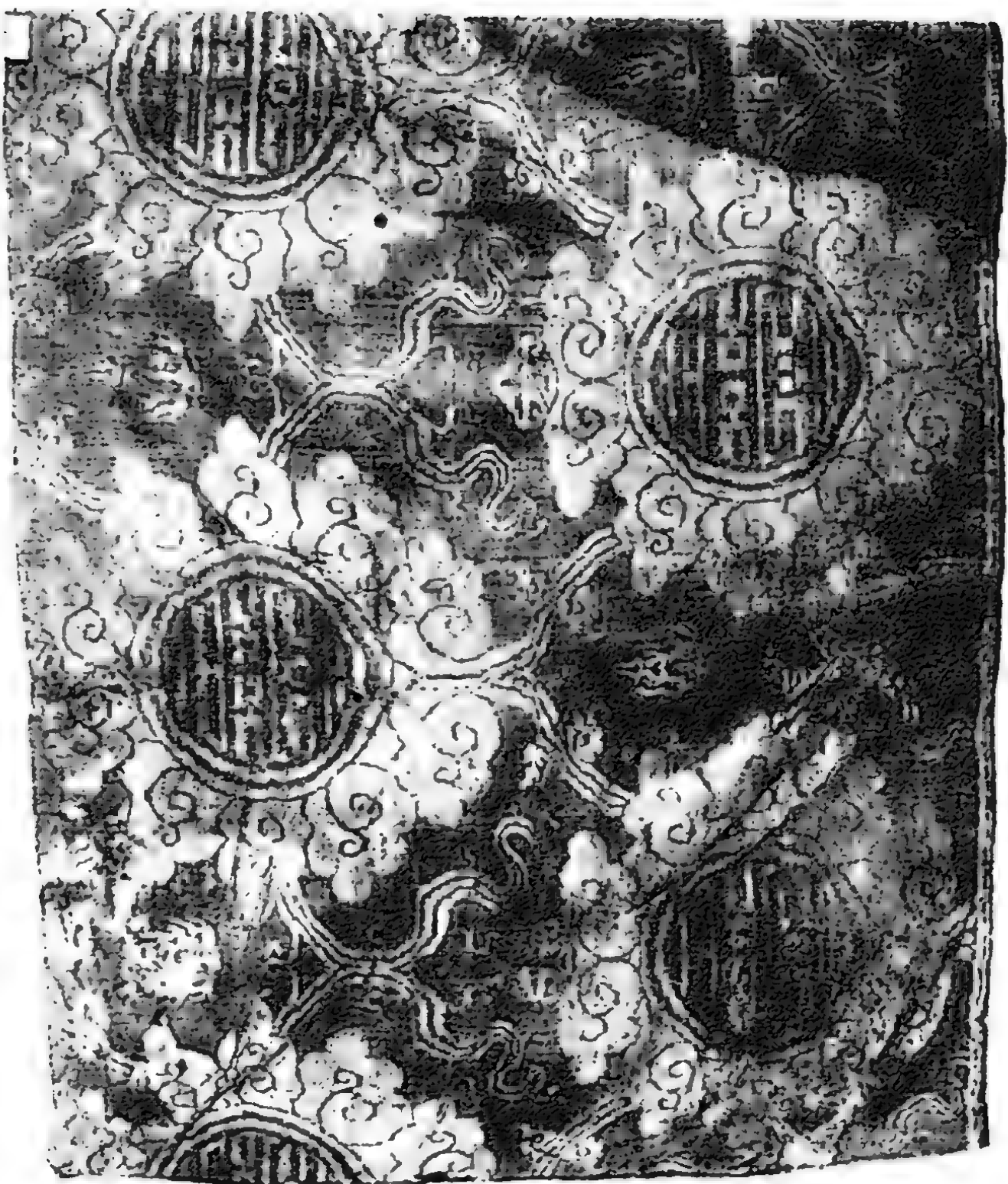


(ش ٣٠) صورة منقوشة علي الحرير تمثل خسرو وشيرين
من القرن ٩ هـ (١٥ م)

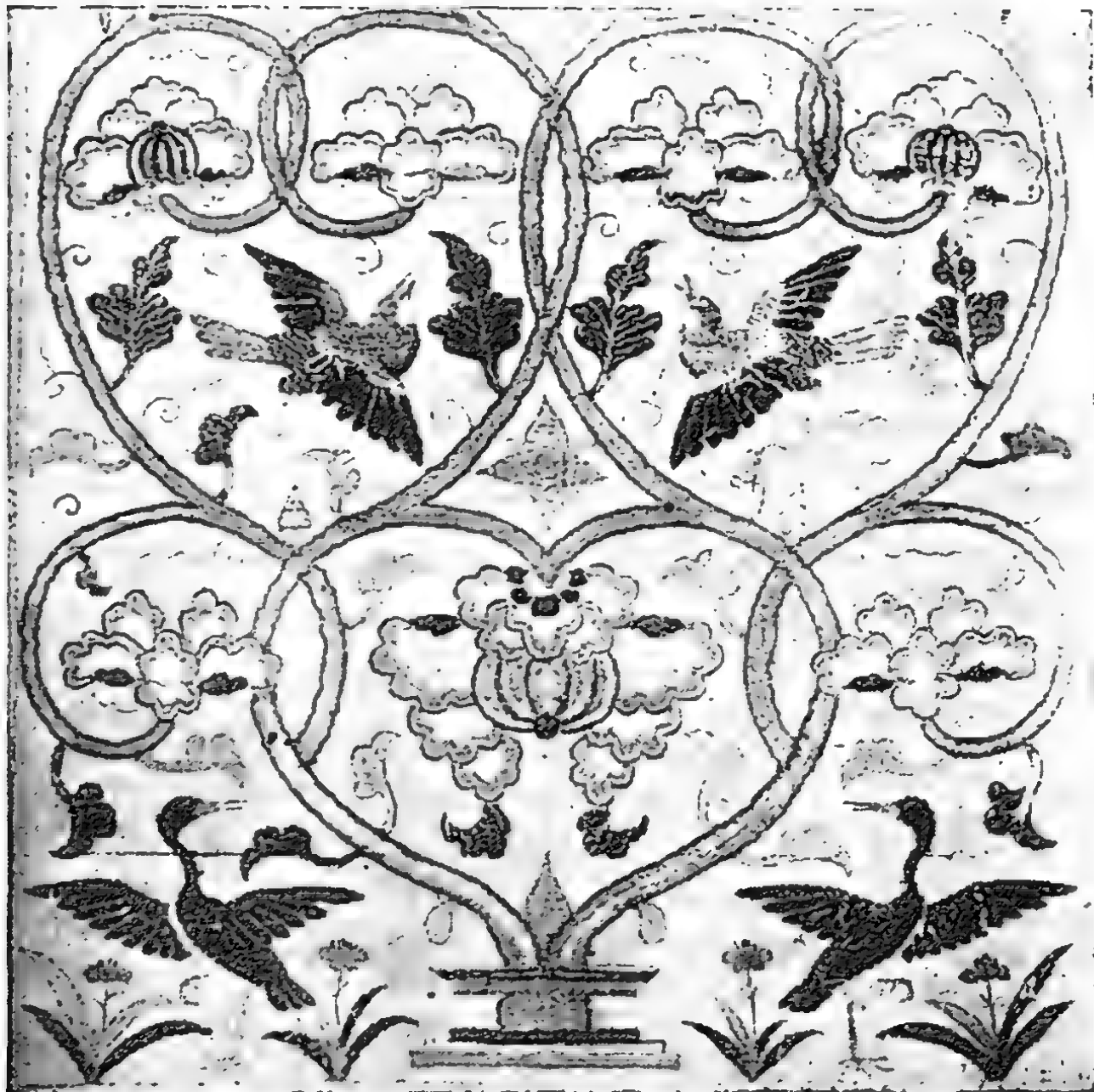
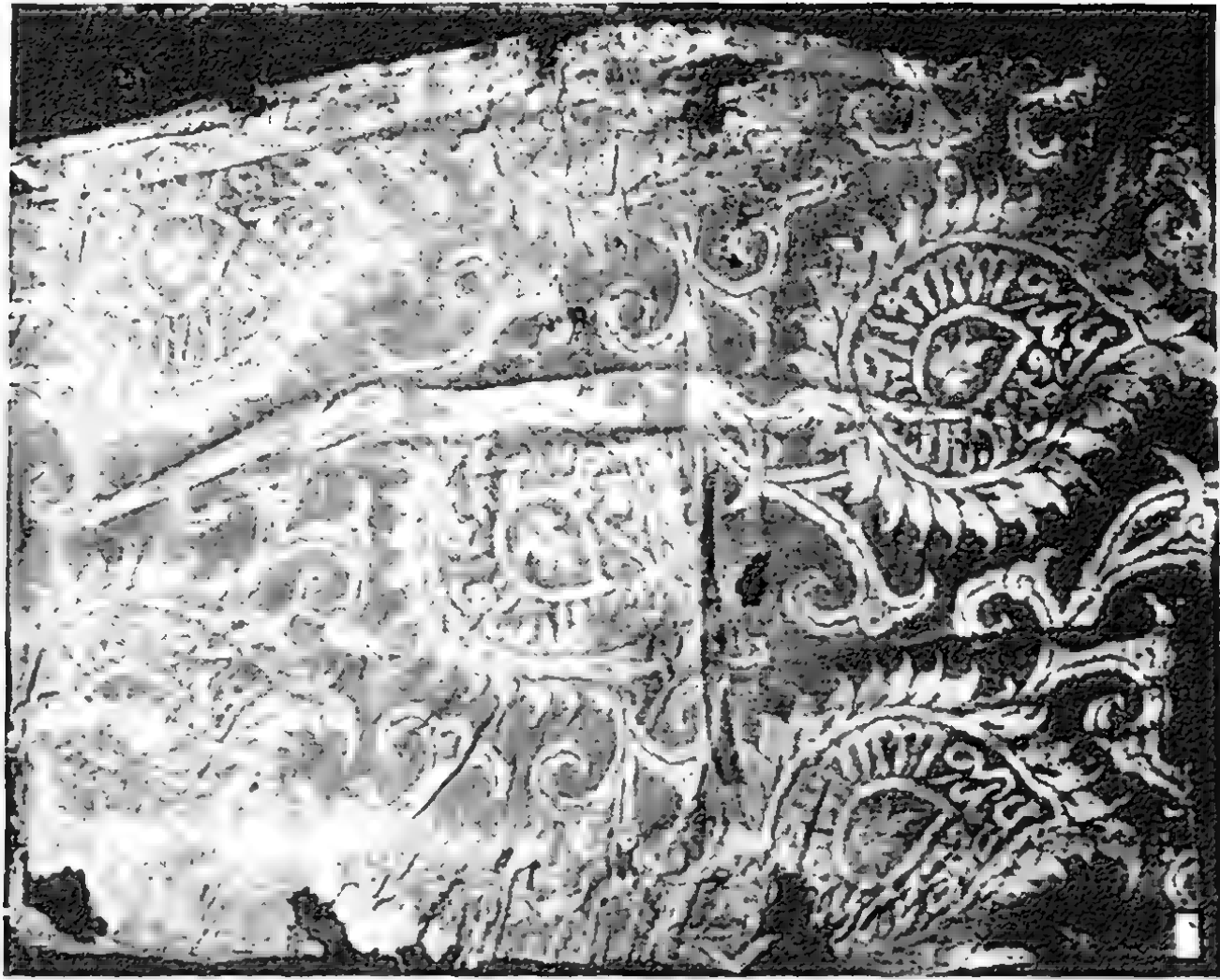


(ش ٣١) قطعة من نسيج صيني ، مماثر عليه في حفائر نوين أولا Noin Ula
من القرن الأول قبل الميلاد (٤)

اللوحة رقم ٢٤



(ش ٢٢) قطعة من نسيج من الحرير . إسلامية من القرن ٨ هـ (١١٤ م)



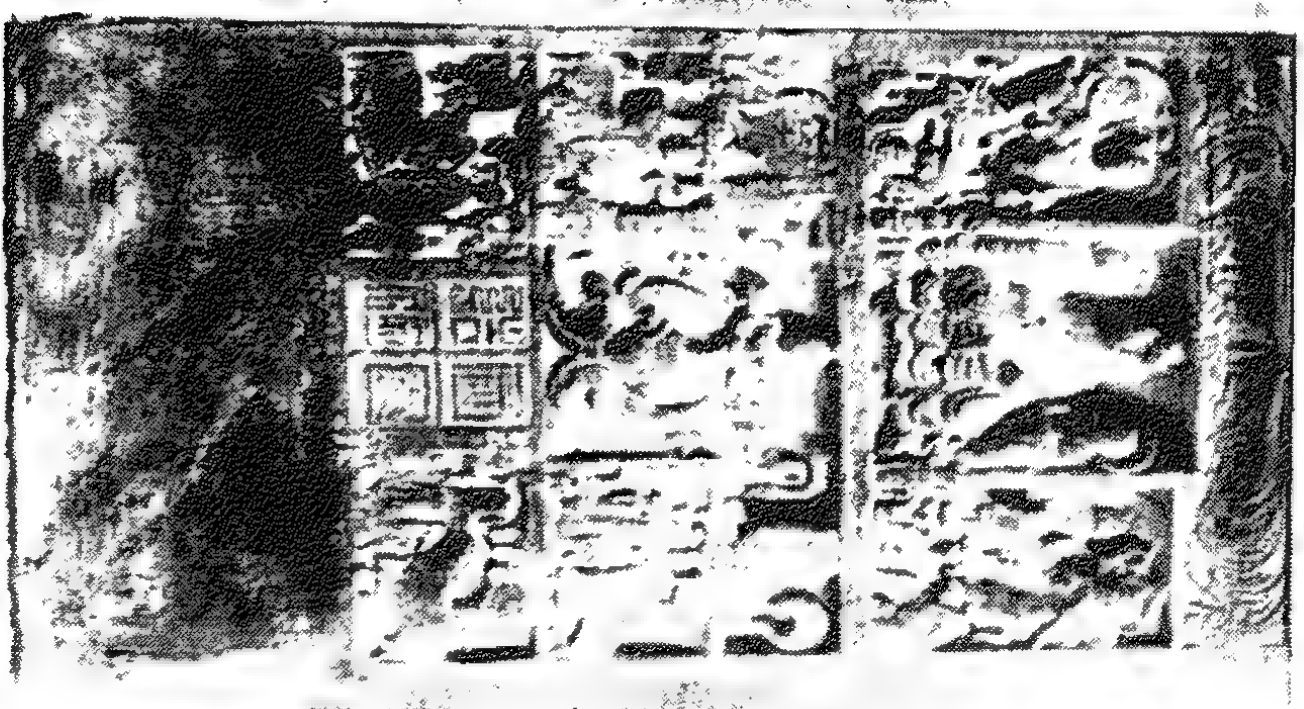
أعلى (ش ٣٣) زخارف صينية الطراز على نسيج أبيض لامع؛ إصفهان من القرن ١١ هـ (١٧ م)
أسفل (ش ٣٤) نسيج من الحرير؛ إسلامي في القرن ٨ هـ (١٤ م)



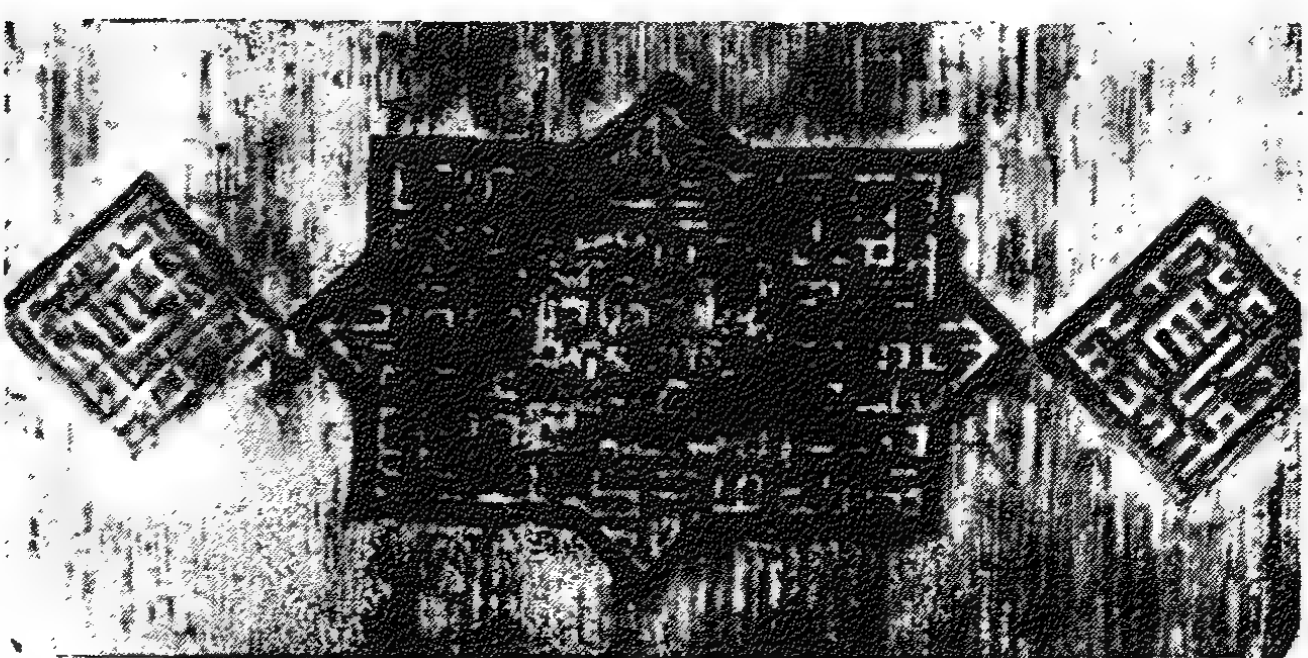
(ش ٣٥) رسم صيني من سنة ١٤٨٣ ميلادية



(ش ٣٨) كتابة كوفية مستطيلة
في المسجد الجامع بأصفهان

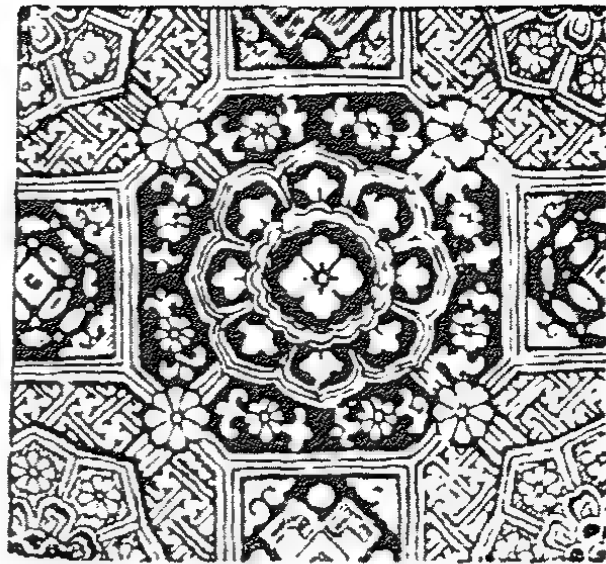
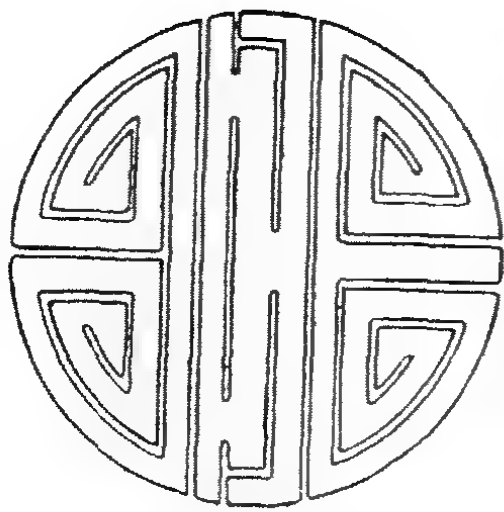


(ش ٣٧) جزء من حجر صيني ذو زخارف
تشبه الخط الكوفي المستطيل



(ش ٣٦) كتابة كوفية مستطيلة
من المسجد الجامع بأصفهان

(ش ٤٠) زخرفة صينية ترمز الى
طول العمر



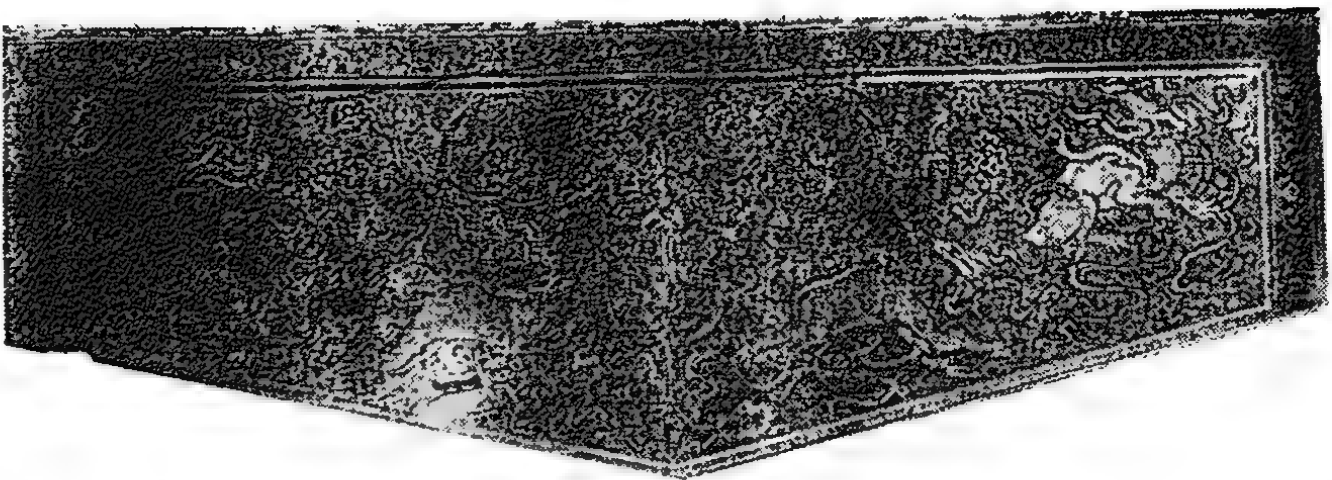
(ش ٣٩) زخرفة صينية فيها أشكال
متعددة الاضلاع



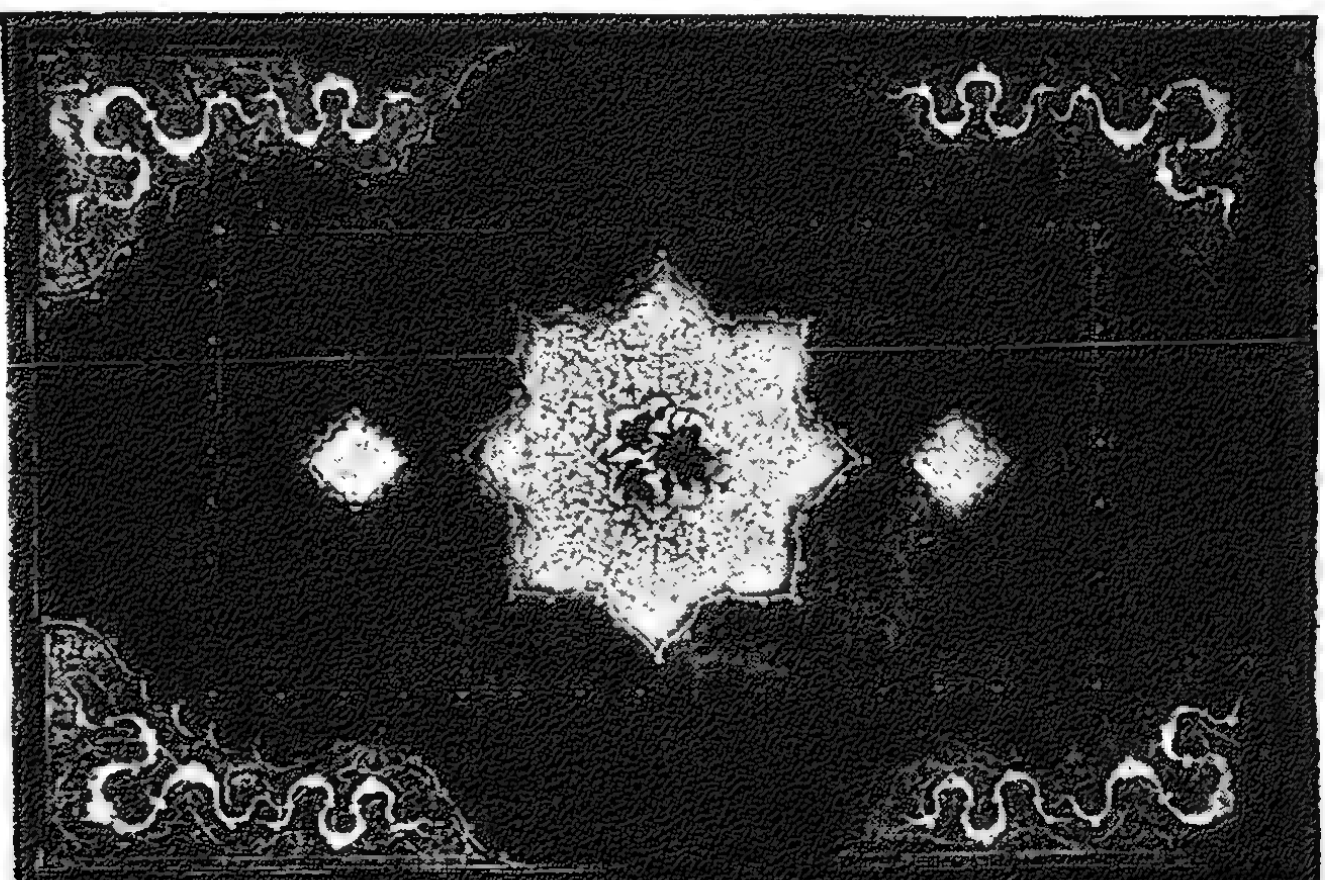
(ش ٤١) زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة
↑



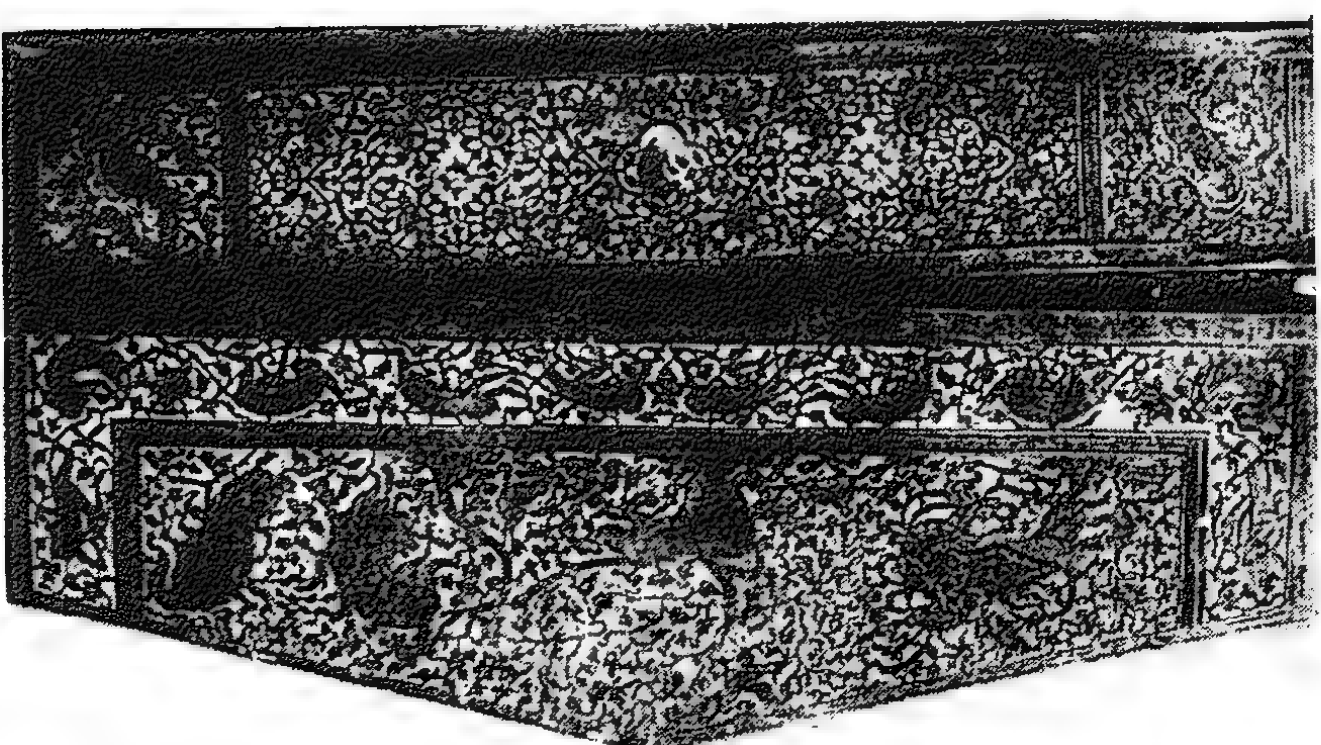
(ش ٤٢) سلطانية من الخزف الاسلامى المصنوع تقليداً لخزف
تنج الصينى فى القرن ١٤ هـ (١١٠ م)



(ش ٤٥) جزء من جلد
کتاب اسلامی
٨٤٢هـ (١٤٣٨م) ٧٨٧٥

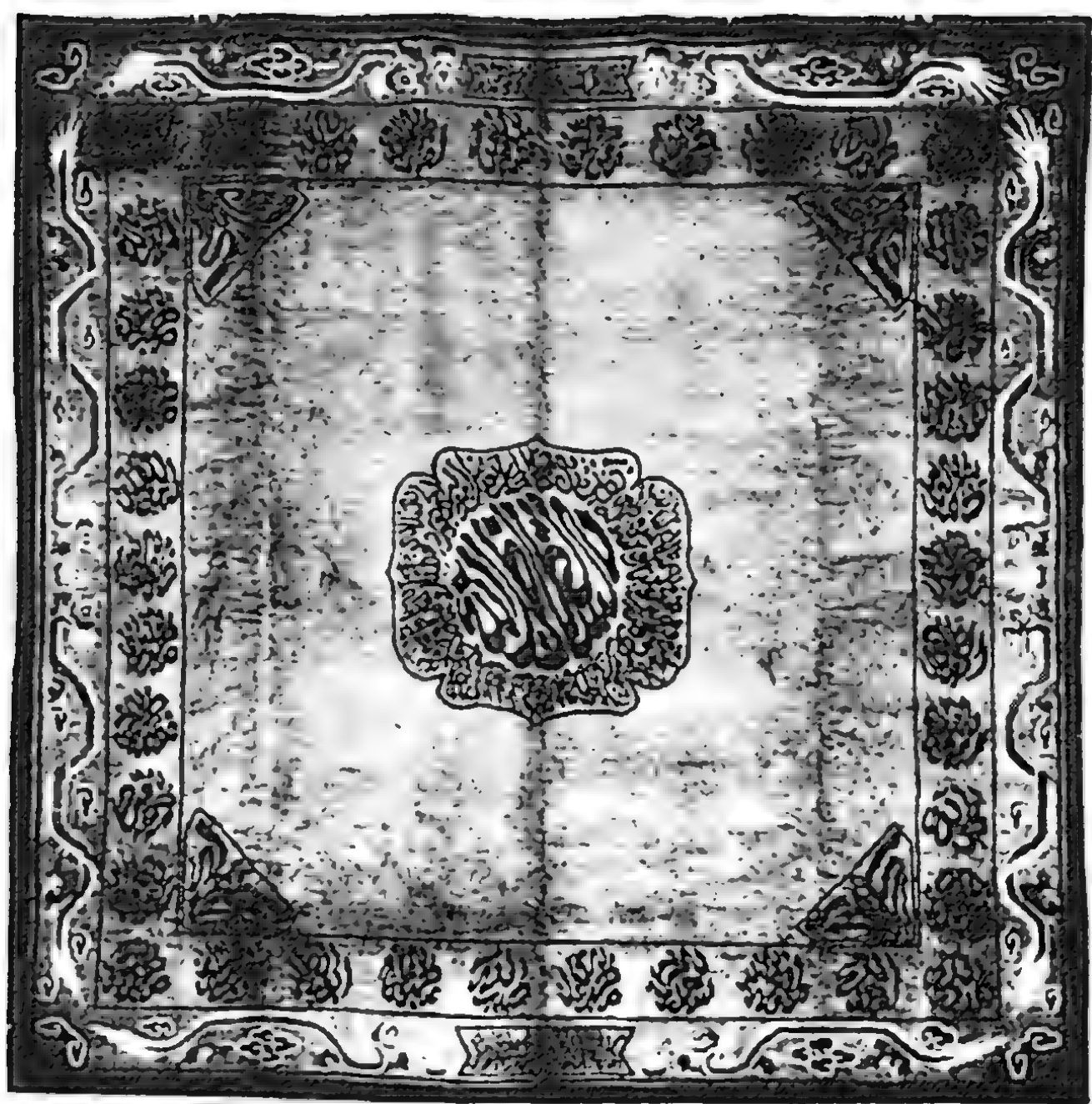


(ش ٤٤) جلد کتاب اسلامی
القرن ١١هـ (١١٧م)



(ش ٤٣) جزء من جلد کتاب اسلامی
٨٤٢هـ (١٤٣٨م)

اللوحة رقم ٣٠



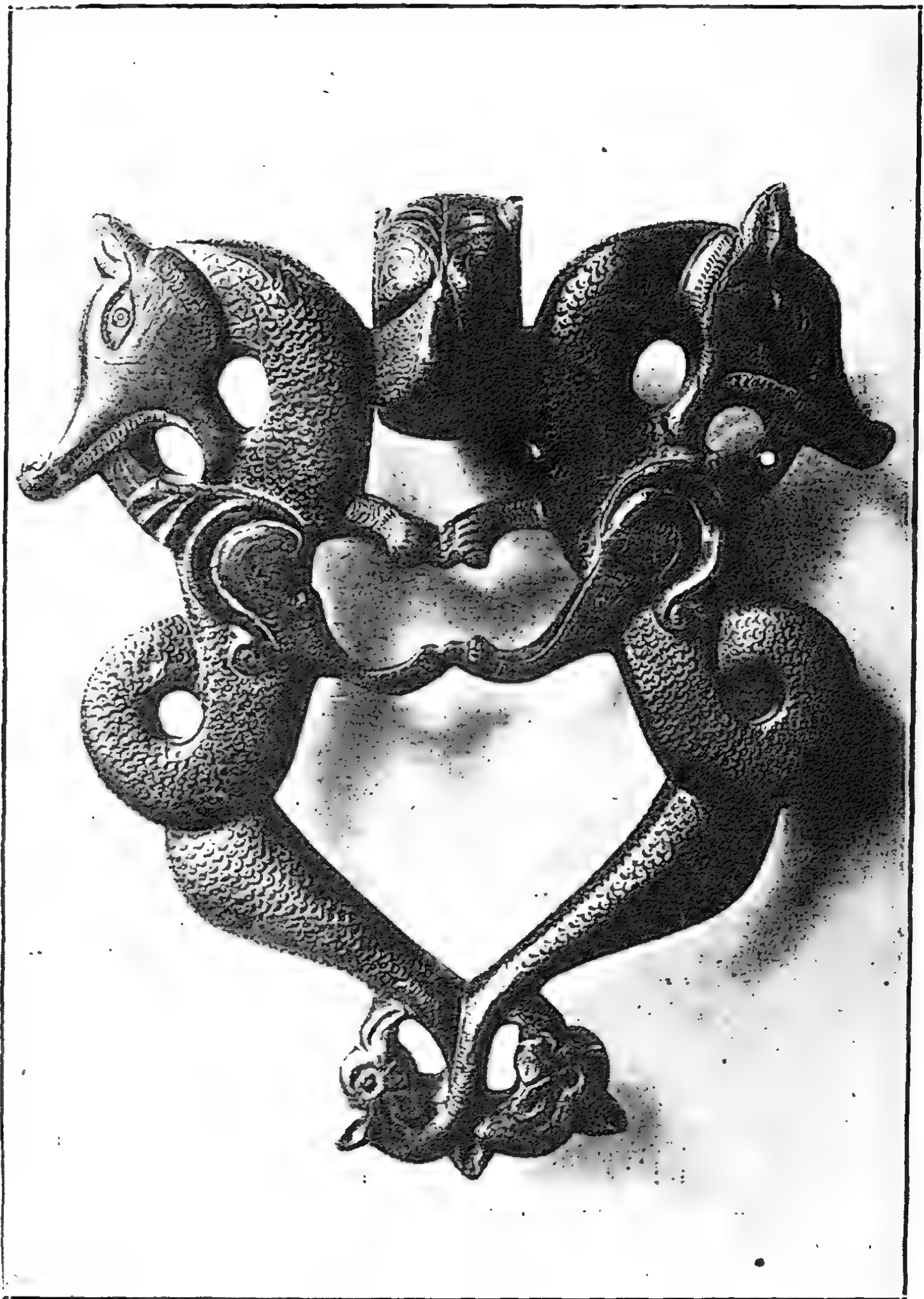
(ش ٤٦) سجادة من بلاد التركستان الصينية؛ القرن ١٣ هـ (١٩ م)

في مجموعة الدكتور علي ابراهيم باشا



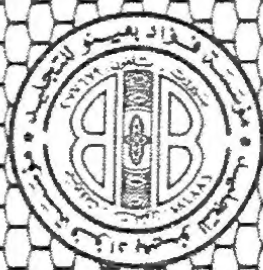
(ش ٤٧) تمثال إيراني من الخزف ذي البريق المعدني

القرن ٥٧ هـ (١٣ م)



(ش ٤٨) « سماعه باب » من البرونز . بلاد الجزيرة في القرن ٦ هـ (١٢ م)





WORKS OF
DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

CHINA
AND THE
ARTS OF ISLAM

DAR AL-RAED AL-ARABI
BEIRUT — LEBANON